



## **MEMÓRIAS À MARGEM**

### **REVITALIZAÇÃO E REABILITAÇÃO DO PALÁCIO DAS OBRAS NOVAS COMO ESPAÇO DE ENOTURISMO NA AZAMBUJA**

Iris Nunes de Sousa Soares

(Licenciada em Estudos Arquitetónicos)

Projeto Final de Mestrado para obtenção do Grau de Mestre em Arquitetura

#### **Orientação Científica:**

Professor Doutor Ricardo Silva Pinto

Professor Doutor Paulo Garcia Pereira

#### **Júri:**

Presidente: Professora Doutora Margarida Maria Garcia Louro do Nascimento e Oliveira

Vogal: Professor Doutor António Miguel Neves da Silva Santos Leite

## **DOCUMENTO DEFINITIVO**

Lisboa, FA ULisboa, Fevereiro 2020









## **MEMÓRIAS À MARGEM**

### **REVITALIZAÇÃO E REABILITAÇÃO DO PALÁCIO DAS OBRAS NOVAS COMO ESPAÇO DE ENOTURISMO NA AZAMBUJA**

Iris Nunes de Sousa Soares

(Licenciada em Estudos Arquitetónicos)

Projeto Final de Mestrado para obtenção do Grau de Mestre em Arquitetura

#### **Orientação Científica:**

Professor Doutor Ricardo Silva Pinto

Professor Doutor Paulo Garcia Pereira

#### **Júri:**

Presidente: Professora Doutora Margarida Maria Garcia Louro do Nascimento e Oliveira

Vogal: Professor Doutor António Miguel Neves da Silva Santos Leite

#### **DOCUMENTO DEFINITIVO**

Lisboa, FA ULisboa, Fevereiro 2020







“Sendo o património um dos pilares de identidade cultural, a qual, por sua vez, se transforma em testemunho vivo para as gerações vindouras, reforçando laços de memória e encantações auráticas, é fundamental intervir em prol da sua preservação”

SILVA, Gastão Brito e, 2014, “Portugal em Ruínas”, Lisboa, FFMS, p.39

## TÍTULO

Memórias à Margem

## SUBTÍTULO

Revitalização e Reabilitação do Palácio das Obras Novas  
como Espaço de Enoturismo na Azambuja

## NOME

Iris Nunes de Sousa Soares

## ORIENTAÇÃO CIENTÍFICA

Professor Doutor Ricardo Silva Pinto

Professor Mestre Paulo Garcia Pereira

Projeto Final de Mestrado para obtenção do Grau de Mestre  
em Arquitetura

Lisboa, FA ULisboa, Janeiro 2020

## **RESUMO**

O turismo, enquanto fenómeno, serve como estimulante social, económico e patrimonial.

Atualmente, a presença do turismo, em Portugal, tem se intensificado bastante, e considerando o aumento exponencial de turistas, a arquitetura desempenha um papel importante no sucesso desta atividade respondendo com novas estratégias arquitetónicas por todo o país.

Este trabalho pretende entender qual o valor da arquitetura para o turismo, nomeadamente o enoturismo, e se, em paralelo com a memória e identidade do lugar pode impulsionar o seu desenvolvimento.

Deste modo, propõe-se revitalizar e reabilitar o Palácio das Obras Novas, na freguesia e concelho da Azambuja, em Lisboa, como parte integrante de uma unidade hoteleira, integrada na frente ribeirinha da Vala Real.

O projeto divide-se em quatro conteúdos programáticos (Hotel, Restaurante, SPA e Adega), assentes nos três princípios base de um equipamento turístico: alojamento, serviços e atividades, requalificando o património e valorizando a identidade do lugar, enquanto se lhe confere contemporaneidade.

## **PALAVRAS-CHAVE**

REABILITAÇÃO | MEMÓRIA | IDENTIDADE | RUÍNA  
ENOTURISMO | VINOTERAPIA

**TITLE**

Memories at the Margin

**SUBTITLE**

Revitalization and Rehabilitation of the Palacio das Obras  
Novas as an Enotourism Space in Azambuja

**NAME**

Iris Nunes de Sousa Soares

**SCIENTIFIC ORIENTATION**

Professor Doutor Ricardo Silva Pinto  
Professor Mestre Paulo Garcia Pereira

Final Project to obtain the Master's Degree in  
Architecture

Lisbon, FA ULisboa, January 2020



## **ABSTRACT**

Tourism, as a phenomenon, is a social, economic and heritage stimulus.

Currently, tourism has grown exponentially in Portugal, and having in mind the tourists increase, architecture will play a significant part in the success of this activity answering with new strategies and new architectural concepts throughout the country.

This paper intends to understand the value of architecture for tourism namely wine tourism, in parallel with the memory and identity of the place as both can boost its development.

Thus, it is proposed the revitalization and rehabilitation of the Palácio das Obras Novas, in Azambuja, district of Lisbon, as part of a hotel unit, integrated in the riverside front of the Vala Real.

The project is divided into four program contents (Hotel, Restaurant, SPA and Wine Cellar), supported in the three principles as tourist equipment: accommodation, services and activities, requalifying the heritage and valuing the identity of the place, at the same time as it confers contemporaneity.

## **KEY-WORDS**

REHABILITATION | MEMORY | IDENTITY | RUIN |  
WINE TOURISM | WINE THERAPY



# AGRADECIMENTOS

Aos meus orientadores, Professor Paulo Pereira e Professor Ricardo Silva Pinto, por toda a vossa paciência, conhecimento e disponibilidade durante este percurso. Foi não só um prazer como um divertimento trabalhar ao vosso lado.

À minha mãe, ao meu pai, à minha irmã, às minhas avós e ao meu avô.

Aos meus amigos e companheiros de tese.

À Flores e ao Castro. À Maria por me dar na cabeça cada vez que duvidava de mim. E à Catarina, pelo seu apoio incondicional.

Obrigada a todos.

# | ÍNDICE GERAL

RESUMO.....	IV
ABSTRACT.....	VI
AGRADECIMENTOS.....	VIII
ÍNDICE GERAL.....	IX
ÍNDICE DE FIGURAS.....	XI
<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>21</b>
1.1 OBJECTIVOS.....	22
1.2 METODOLOGIA.....	23
<b>2. OBJECTO DE ESTUDO – PALÁCIO DAS OBRAS NOVAS.....</b>	<b>25</b>
2.1 ENQUADRAMENTO.....	25
2.2 CONSELHO DA AZAMBUJA .....	26
2.3 VALA REAL E O PALÁCIO DAS OBRAS NOVAS.....	26
2.4 RELAÇÕES ESPACIAIS .....	28
2.5 O PALÁCIO: TIPOLOGIA E PARTIDO ESTÉTICO.....	29
2.6 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA .....	32
2.6.1 ANTECEDENTES E PERCURSORES.....	34
2.6.1.1 JOSÉ MANUEL CARVALHO NEGREIROS.....	34
2.6.1.2 O “PORTO FRANCO” DE LISBOA.....	38
2.6.1.3 ALFÂNDEGA DE LISBOA E O TERREIRO DO TRIGO.....	40
2.6.1.4 ALFÂNDEGA DO PORTO.....	44
2.6.1.5 O PALADIANISMO DO PALÁCIO DAS OBRAS NOVAS...	45
2.7 MATERIALIDADE E ASPECTOS CONSTRUTIVOS.....	57
<b>3. A MEMÓRIA, A IDENTIDADE E A RUÍNA.....</b>	<b>59</b>
3.1 A MEMÓRIA, A IDENTIDADE E A RUÍNA.....	59
3.2 A MEMÓRIA, A IDENTIDADE E A RUÍNA .....	61
3.3 A MEMÓRIA, A IDENTIDADE E A RUÍNA .....	63
3.4 PRESERVAR A RUÍNA ATRAVÉS DA MEMÓRIA E IDENTIDADE.....	65
<b>4. ARQUITETURA E ENOTURISMO.....</b>	<b>67</b>
4.1 O TURISMO EM PORTUGAL NO SEC. XX E XXI .....	67
4.2 O CONCEITO DE ENOTURISMO EM PORTUGAL .....	74
4.3 A IMPORTÂNCIA DA ARQUITETURA PARA O TURISMO.....	77
4.4 A VINOTERAPIA.....	79
<b>5. A PROPOSTA.....</b>	<b>83</b>
5.1 CASOS DE REFERÊNCIA.....	84
5.1.1 MONTE DE SÃO LOURENÇO DO BARROCAL.....	84
5.1.2 TORRE DE PALMA WINE HOTEL.....	87
5.1.3 TORRE DE GOMARIZ WINE HOTEL.....	89
5.1.4 TEATRO THÁLIA .....	91
5.1.5 ADEGA MAYOR.....	93
5.1.6 CASA DE OURÉM.....	94

5.2	O PROGRAMA.....	95
5.2.1	UNIDADE HOTELEIRA.....	95
5.2.2	PALÁCIO DAS OBRAS NOVAS.....	97
5.2.3	ADEGA.....	99
5.2.4	SPA.....	100
5.2.5	ESTABULOS.....	100
5.2.6	CABANAS.....	101
5.3	MATERIALIDADE.....	101
5.4	TABELA DE ÁREAS.....	102
<b>6.</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>105</b>
<b>7.</b>	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>107</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>.....</b>	<b>114</b>
	ANEXO I – REGISTO FOTOGRÁFICO DA AUTORA. 2018	
	ANEXO II – PROCESSO DE TRABALHO	
	ANEXO III – PEÇAS DESENHADAS	

# | ÍNDICE DE FIGURAS

## CAPA

0. Esboço do Palácio das Obras Novas. Ilustração da autora. Fevereiro 2020

## 0.1 | INTRODUÇÃO

1. Alameda das Palmeiras a caminho do Palácio das Obras Novas. Fotografia. in: Marques, Elodie Gomes (2018), “As obras públicas no Vale do Tejo: a navegação do canal da Azambuja”, Trabalho para obtenção do grau de Mestre, ISCTE-IUL, Departamento de Arquitetura e Urbanismo.....24

## 0.2 | OBJECTO DE ESTUDO – PALÁCIO DAS OBRAS NOVAS

2. Localização do concelho da Azambuja em Portugal Continental. Esquema da autora seg:  
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/52/Portugal\\_regions\\_travel\\_map\\_EN.png](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/52/Portugal_regions_travel_map_EN.png).....25
3. Localização do Palácio no concelho da azambuja. Esquema da autora seg:  
<https://www.cm-azambuja.pt/autarquia/juntas-de-freguesia>.....25
4. Localização do Palácio na Lezíria. Fotografia Aérea de 1948 in: Marques, Elodie Gomes (2018), “As obras públicas no Vale do Tejo: a navegação do canal da Azambuja”, Trabalho para obtenção do grau de Mestre, ISCTE-IUL, Departamento de Arquitetura e Urbanismo.....25
5. Fotografia aérea do Palácio das Obras Novas in: Marques, Elodie Gomes (2018), “As obras públicas no Vale do Tejo: a navegação do canal da Azambuja”, Trabalho para obtenção do grau de Mestre, ISCTE-IUL, Departamento de Arquitetura e Urbanismo. ....25
6. Planta topográfica da 3ª administração da Companhia das Lezírias – 1908 in: FERNANDES, Inês Alexandra Pires, (2011), “Projetar com o Lugar – Reabilitação do Palácio das Obras Novas: Centro de Investigação e Valorização Ambiental”, Tese Final de Mestrado, Universidade de Lisboa – Faculdade de Arquitetura. ....26
7. Esquema representativo da relação Palácio – Rio – Alameda. Imagem da autora seg: Inês Fernandes in: FERNANDES, Inês Alexandra Pires, (2011), “Projetar com o Lugar – Reabilitação do Palácio das Obras Novas: Centro de Investigação e Valorização Ambiental”, Tese Final de Mestrado, Universidade de Lisboa – Faculdade de Arquitetura, p. 29.....28

8.	Esquema representativos dos eixos visuais apresentados no Palácio das Obras Novas. Imagem da autora segundo Inês Fernandes. In: FERNANDES, Inês Alexandra Pires, (2011), “Projetar com o Lugar – Reabilitação do Palácio das Obras Novas: Centro de Investigação e Valorização Ambiental”, Tese Final de Mestrado, Universidade de Lisboa – Faculdade de Arquitetura, p. 25.....	29
9.	Interior do Palácio das Obras Novas evidenciando os eixos visuais. Fotografia da autora. 2018.....	29
10.	Interior do Palácio das Obras Novas evidenciando o piso sobre-elevado. Fotografia da autora. 2018.....	29
11.	Fotografias aéreas evidenciando a presença da arquitetura palladiana e neoclássica no Palácio das Obras Novas. in: Marques, Elodie Gomes (2018), “As obras públicas no Vale do Tejo: a navegação do canal da Azambuja”, Trabalho para obtenção do grau de Mestre, ISCTE-IUL, Departamento de Arquitetura e Urbanismo. P. 83 - 84.....	31
12.	Esquema representativo do traçado seg. FERNANDES, Inês, (2011). In: FERNANDES, Inês, (2011). “Projetar com o Lugar – Reabilitação do Palácio das Obras Novas: Centro de Investigação e Valorização Ambiental”, Tese Final de Mestrado, Universidade de Lisboa – Faculdade de Arquitetura, p. 26.....	33
13.	Planta da Basílica Real para a Praça do Comércio. In: GOMES, Paulo Varela, “Jornada pelo Tejo: Costa e Silva, Carvalho Negreiros e a cidade pós-pombalina” in <i>Monumentos</i> , nº 21, 2004, pp. 132-141; p. 135.....	35
14.	Plantas de projetos de edifício de aquartelamento não identificado. Fotografias de desenhos técnicos. In: Paulo Varela Gomes, “Jornada pelo Tejo: Costa e Silva, Carvalho Negreiros e a cidade pós-pombalina” in <i>Monumentos</i> , nº 21, 2004, pp. 132-141.....	36
15.	Alçados de projetos de edifício de aquartelamento não identificado. Fotografias de desenhos técnicos. In: Paulo Varela Gomes, “Jornada pelo Tejo: Costa e Silva, Carvalho Negreiros e a cidade pós-pombalina” in <i>Monumentos</i> , nº 21, 2004, pp. 132-141.....	37
16.	Localização da Alfândega Velha in: <a href="https://toponimialisboa.wordpress.com/2019/09/26/do-patio-a-rua-do-cais-da-alfandega-velha-e-o-nascimento-da-travessa-da-alfandega-velha-em-1874/...">https://toponimialisboa.wordpress.com/2019/09/26/do-patio-a-rua-do-cais-da-alfandega-velha-e-o-nascimento-da-travessa-da-alfandega-velha-em-1874/...</a>	38
17.	O Porto Franco, na planta de Filipe Folque de 1858.....	39
18.	Fachada Porto Franco. Fotografia. In: Arquivo Fotográfico da CML.....	39
19.	Alçados do Porto Franco. Reconstituição de Diana Duarte Gomes   #7051  MIArq- 4E (trabalho de 4º ano da cadeira disciplina de História de Arquitetura Portuguesa, 2013-2014, Dir. Paulo Pereira).....	39

20.	Localização Alfândega “Velha” na Planta de Filipe Folque 1858. ).....	40
21.	Fachada Alfândega “Velha”/Cocheiras. Fotografia. In: Arquivo Fotográfico C.M.L. .....	40
22.	Terreiro do Trigo e edifícios alfandegários na Planta de Filipe Folque, 1858...41	
23.	Terreiro do Trigo. Fotografia. In: Edifício da Alfândega de Lisboa/ Edifício da Bolsa Agrícola do Terreiro do trigo. Ipa: 00019900.....	42
24.	Fachadas principal do Terreiro do Trigo. Fotografia. In: Edifício da Alfândega de Lisboa/ Edifício da Bolsa Agrícola do Terreiro do trigo. Ipa: 00019900.....	42
25.	Fachadas posterior do Terreiro do Trigo. Fotografia. In: Edifício da Alfândega de Lisboa/ Edifício da Bolsa Agrícola do Terreiro do trigo. Ipa: 00019900.....	42
26.	Alçados do Terreiro do Trigo. Desenho técnico. In: Edifício da Alfândega de Lisboa/ Edifício da Bolsa Agrícola do Terreiro do trigo. Ipa: 00019900.....	42
27.	Planta do Terreiro do Trigo. Desenho técnico. In: Edifício da Alfândega de Lisboa/ Edifício da Bolsa Agrícola do Terreiro do trigo. Ipa: 00019900.....	43
28.	Armazém das Farinhas (1781-1805). Fotografia. In: SIPA nº.00023569.....	43
29.	Alfândega do Porto. Fotografias. In: site: Invicta Cidade.....	44
30.	Alfândega do Porto. Fotografias. In: site: Invicta Cidade.....	44
31.	Alçados da Alfândega do Porto. Desenhos técnicos. In: SIPA nº00003967.....	45
32.	Comparação entre o arranjo interior do Palácio das Obras Novas e as villas de Palladio. In: FERNANDES, Inês Alexandra Pires, (2011), “Projetar com o Lugar – Reabilitação do Palácio das Obras Novas: Centro de Investigação e Valorização Ambiental”, Tese Final de Mestrado, Universidade de Lisboa – Faculdade de Arquitetura, p.69.....	46
33.	Fachada Palácio das Obras Novas. Fotografia da Autora. 2018. ....	47
34.	Villa Caldogno de Andrea Palladio. Fotografia. In: <a href="https://pt.wikipedia.org/wiki/Villa_Caldogno#/media/Ficheiro:VillaCaldognoNordera_2007_07_17_04.jpg">https://pt.wikipedia.org/wiki/Villa_Caldogno#/media/Ficheiro:VillaCaldognoNordera_2007_07_17_04.jpg</a> .....	47



35. Fachada principal da Villa Zeno de Andrea Palladio. Fotografia. In:  
<https://www.google.pt/search?q=villa%20zeno&tbm=isch&tbs=isz%3A&hl=pt-PT&ved=0CAEQpwVqFwoTCNDj0bel5-YCFQAAAAAdAAAAABAC&biw=1349&bih=625#imgsrc=q7TkXjkt96mAbM.....>47
36. Fachada principal da Villa Zeno de Andrea Palladio. Fotografia. In:  
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Villa\\_Zeno#/media/Ficheiro:VillaZeno\\_2007\\_07\\_12\\_2.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Villa_Zeno#/media/Ficheiro:VillaZeno_2007_07_12_2.jpg).....47
37. Fachada Principal da Villa Saraceno de Andrea Palladio. Fotografia. In:  
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Villa\\_Saraceno#/media/Ficheiro:VillaSaraCeno2007\\_07\\_11\\_1.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Villa_Saraceno#/media/Ficheiro:VillaSaraCeno2007_07_11_1.jpg).....47
38. Fachada Posterior da Villa Saraceno de Andrea Palladio. In:  
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Villa\\_Saraceno#/media/Ficheiro:VillaSaraCeno2007\\_07\\_11\\_2.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Villa_Saraceno#/media/Ficheiro:VillaSaraCeno2007_07_11_2.jpg).....47
39. Fachada Principal da Villa Repeta de Andrea Palladio. Fotografia. In:  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Villa\\_Repeta\\_20070706-3.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Villa_Repeta_20070706-3.jpg).....47
40. (I) Projeto para uma Academia de Belas-Artes (ANBA), de Manuel J. Sousa. Desenho técnico. In: MANDROUX, Marie-Thérèse (1964), “Un architecte portugais du dix-neuvième siècle: Manoel Joaquim de Souza (1774-1851)” in *Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*, nº 20, 2ª série, 1964, p. 107-113. Extratexto.....49
41. (III) Projeto para uma Academia de Belas-Artes (ANBA), de Manuel J. Sousa. Desenho técnico. In: MANDROUX, Marie-Thérèse (1964), “Un architecte portugais du dix-neuvième siècle: Manoel Joaquim de Souza (1774-1851)” in “*Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*”, nº 20, 2ª série, 1964, p. 107-113. Extratexto. ....49
42. *Plans et Dessins tirés de la Belle Architecture*, de Christian Stieglitz (Leipzig, 1800). Pranchas Gravadas. In:  
<https://www.e-rara.ch/zut/wihibe/content/pageview/>.....50
43. Alçados e plantas do Projeto de Casa de Campo de Manuel J. Sousa (ANBA). Desenho técnico. In: MANDROUX, Marie-Thérèse (1964), “Un architecte portugais du dix-neuvième siècle: Manoel Joaquim de Souza (1774-1851)”, in “*Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*”, nº 20, 2ª série, 1964, pp. 107-113. Extratexto.....51
44. Reconstituição do projeto de Casa de Campo de Manuel J. Sousa. Alçado principal, planta geral e 3D. Desenho técnico. Trabalho de 4º ano por Ivo Covaneiro e João Pombeiro, 2013, sob Dir. prof. Paulo Pereira.....52

45. Fachada Norte do Projeto do “Novo theatro nacional” de Manuel J. Souza (MNAA). In: MANDROUX, Marie-Thérèse (1964), “Un architecte portugais du dix-neuvième siècle: Manoel Joaquim de Souza (1774-1851)” in “Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes”, nº 20, 2ª série, 1964, pp. 107-113. Extratexto).....53
46. Fachada sul e cortes longitudinal e transversal do Projeto do “Novo theatro nacional” de Manuel J. Souza (MNAA). Desenho técnico. In: MANDROUX, Marie-Thérèse (1964), “Un architecte portugais du dix-neuvième siècle: Manoel Joaquim de Souza (1774-1851)” in “Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes”, nº 20, 2ª série, 1964, pp. 107-113. Extratexto).....54
47. Fachada Poente do Projeto do “Novo theatro nacional” de Manuel J. Souza. (Coleção Vieira da Silva; Museu da Cidade). Desenho técnico. In: MANDROUX, Marie-Thérèse (1964), “Un architecte portugais du dix-neuvième siècle: Manoel Joaquim de Souza (1774-1851)” in “Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes”, nº 20, 2ª série, 1964, pp. 107-113. Extratexto).....54
48. Fachada Principal do Palácio das Obras Novas. Fotografia da Autora. 2018.....56
49. Fachada Principal do Teatro Thália. Fotografia. In:  
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Teatro\\_T%C3%A1lia#/media/Ficheiro:Teatro\\_Thalia\\_02.JPG](https://pt.wikipedia.org/wiki/Teatro_T%C3%A1lia#/media/Ficheiro:Teatro_Thalia_02.JPG).....56
50. Pormenor de Charles-Pierre-Joseph Normand. Desenhos técnicos. In: *Recueil varié de plans et de façades, motifs pour des maisons de ville et de campagne*, Paris, 1815. Plancha XLI - LIII-16.....56
51. Planta do edifício principal do Palácio das Obras Novas. Da autora. Desenho técnico. ....56
52. Exemplos ou “modelos” de pranchas gravadas com motivos parietais, vãos; alçados e plantas de edifícios. Charles-Pierre-Joseph Normand. Desenhos técnicos. In: *Recueil varié de plans et de façades, motifs pour des maisons de ville et de campagne*, Paris, 1815. Plancha XLI - LIII-16.....57
53. Piso semi- enterrado. Palácio das Obras Novas. Fotografia da Autora. 2018. ....58
54. Suporte de Pavimento em madeira. Palácio das Obras Novas. Fotografia da Autora. 2018. ....58
55. Parede de tijolo e argamassa de cal com cantarias em pedra calcária. Palácio das Obras Novas. Fotografia da Autora. 2018. ....58

#### 04 | OBJECTO DE ESTUDO – PALÁCIO DAS OBRAS NOVAS

56. Futura projecção para a Costa do Sol. Estoril. 1914. Ilustração. In: VARELA, Ana Rita Carvalho Monteiro, (2017), “Turismo Como Desencadeante da Memória e Identidade: Reabilitação do Quarteirão do Antigo Palácio Parreira Cortez” - Tese Final de Mestrado, Universidade de Lisboa – Faculdade de Arquitetura, p. 42.....68
57. Hotel Aviz. Fotografia. 1961. In:  
[https://c2.staticflickr.com/2/1853/43670043005\\_49c71e8754\\_o.jpg](https://c2.staticflickr.com/2/1853/43670043005_49c71e8754_o.jpg).....68
58. Pousada de Sta. Luzia, Elvas, Miguel Jacobetty Rosa, 1942. Fotografia. In: VARELA, Ana Rita Carvalho Monteiro, (2017), “Turismo Como Desencadeante da Memória e Identidade: Reabilitação do Quarteirão do Antigo Palácio Parreira Cortez” - Tese Final de Mestrado, Universidade de Lisboa – Faculdade de Arquitetura, p. 48.....70
59. Pousada de St. António, Serém, Rogério de Azevedo, 1942. Fotografia. In: VARELA, Ana Rita Carvalho Monteiro, (2017), “Turismo Como Desencadeante da Memória e Identidade: Reabilitação do Quarteirão do Antigo Palácio Parreira Cortez” - Tese Final de Mestrado, Universidade de Lisboa – Faculdade de Arquitetura, p. 48.....70
60. Pousada de São Tiago, Santiago do Cacém, Miguel Jacobetty Rosa, 1945. In: VARELA, Ana Rita Carvalho Monteiro, (2017), “Turismo Como Desencadeante da Memória e Identidade: Reabilitação do Quarteirão do Antigo Palácio Parreira Cortez” - Tese Final de Mestrado, Universidade de Lisboa – Faculdade de Arquitetura, p. 48.....70
61. Aeroporto de Lisboa. 1942. Fotografia. In: [https://lh6.ggpht.com/-CJLXrxkqM/T\\_6KzPuXj2I/AAAAAAAAAbUI/LZuBhLeTb1k/s1600-h/22.jpg](https://lh6.ggpht.com/-CJLXrxkqM/T_6KzPuXj2I/AAAAAAAAAbUI/LZuBhLeTb1k/s1600-h/22.jpg).....71
62. Avião da TAP de 21 lugares. 1947 – 1958. Ilustração. In: [https://lh3.ggpht.com/-eUycrb4pcVQ/T\\_7nd2uhT9I/AAAAAAAAAbjk/q96qRFdsNoA/s1600-h/1945-1958%252520Douglas%252520DC-%252520Dakota%2525B4%25255D.jpg](https://lh3.ggpht.com/-eUycrb4pcVQ/T_7nd2uhT9I/AAAAAAAAAbjk/q96qRFdsNoA/s1600-h/1945-1958%252520Douglas%252520DC-%252520Dakota%2525B4%25255D.jpg).....71
63. Hotel Ritz de Porfírio Pardal Monteiro. Lisboa, 1959. In:  
<https://i.pinimg.com/originals/b6/b3/a5/b6b3a5645fa1a9759c102e9fe525858c.jpg>.....71
64. Marina de Vilamoura. 1979. Fotografia. In:  
<https://www.algarverestate.com/algarve-guide/vilamoura-since-1971/>.....71
65. Ponte 25 abril em construção. 1966. Fotografias. In:  
<https://www.ordemengenheiros.pt/fotos/editor2/cdn/foto2.jpg>.....72

**05 | A PROPOSTA**

66. Planta. Herdade de São Lourenço do Barrocal. Desenho técnico. In:  
<https://www.archdaily.com.br/br/757231/intervencao-na-herdade-de-torre-de-palma-joao-mendes-ribeiro>.....86
67. Herdade de São Lourenço do Barrocal. Fotografia de Nelson Garrido. In:  
<https://hoteisdecampo.pt/unidades/sao-lourenco-do-barrocal/>.....86
68. Unidade habitacional. Herdade de São Lourenço do Barrocal. Fotografia de Nelson Garrido. In: <https://www.archdaily.com.br/br/868537/sao-lourenco-do-barrocal-eduardo-souto-de-moura/58e38afce58ece16bb000126-sao-lourenco-do-barrocal-eduardo-souto-de-moura-photo>.....86
69. Interior. Herdade de São Lourenço do Barrocal. Fotografia de Nelson Garrido. In: <https://www.archdaily.com.br/br/868537/sao-lourenco-do-barrocal-eduardo-souto-de-moura/58e38bb3e58ece302e0000a5-sao-lourenco-do-barrocal-eduardo-souto-de-moura-photo>.....86
70. Torre de Palma *Wine* Hotel. Ilustração. In:  
<https://www.archdaily.com.br/br/757231/intervencao-na-herdade-de-torre-de-palma-joao-mendes-ribeiro/5462d54de58eceb71f00008e>.....87
71. Planta. Torre de Palma *Wine* Hotel. Desenho técnico. In:  
<https://www.archdaily.com.br/br/757231/intervencao-na-herdade-de-torre-de-palma-joao-mendes-ribeiro>.....88
72. Edifício principal. Torre de Palma *Wine* Hotel. Fotografia da Autora. 2019.....88
73. Entrada. Torre de Palma *Wine* Hotel. Fotografia da Autora. 2019.....88
74. Unidade habitacional. Torre de Palma *Wine* Hotel. Fotografia de Do mal o menos - Eduardo Nascimento e João Fôja. In:  
<https://www.archdaily.com.br/br/757231/intervencao-na-herdade-de-torre-de-palma-joao-mendes-ribeiro/5462d45ee58ece1269000084>.....88
75. Bar. Torre de Palma *Wine* Hotel. Fotografia de Do mal o menos - Eduardo Nascimento e João Fôja. In: <https://www.archdaily.com.br/br/757231/intervencao-na-herdade-de-torre-de-palma-joao-mendes-ribeiro/5462d556e58ececb500008a>.....88
76. Torre de Gomariz *Wine* SPA Hotel. Fotografia de João Morgado. In:  
<https://www.archdaily.com.br/br/904236/torre-de-gomariz-wine-spa-hotel-paulo-braga-plus-cristina-amaral/5bc87f4af197cc6b22000379-torre-de-gomariz-wine-spa-hotel-paulo-braga-plus-cristina-amaral-photo>.....89

77. Planta e alçado. Torre de Gomariz *Wine SPA Hotel*. Desenho técnico. In:  
<https://www.archdaily.com.br/br/904236/torre-de-gomariz-wine-spa-hotel-paulo-braga-plus-cristina-amaral/5bc87f0ef197cc6b22000376-torre-de-gomariz-wine-spa-hotel-paulo-braga-plus-cristina-amaral-ground-floor-and-group-elevation>.....90
  
78. Planta dos quartos. Torre de Gomariz *Wine SPA Hotel*. Desenho técnico. In:  
<https://www.archdaily.com.br/br/904236/torre-de-gomariz-wine-spa-hotel-paulo-braga-plus-cristina-amaral/5bc87f72f197cc77500007c5-torre-de-gomariz-wine-spa-hotel-paulo-braga-plus-cristina-amaral-rooms>.....90
  
79. União do edificado pré-existente com a nova construção. Torre de Gomariz *Wine SPA Hotel*. Desenho técnico. In:  
<https://www.archdaily.com.br/br/904236/torre-de-gomariz-wine-spa-hotel-paulo-braga-plus-cristina-amaral/5bc87c52f197cc6b2200036a-torre-de-gomariz-wine-spa-hotel-paulo-braga-plus-cristina-amaral-photo>.....90
  
80. Unidade habitacional. Torre de Gomariz *Wine SPA Hotel*. Fotografia de João Morgado. In: <https://www.archdaily.com.br/br/904236/torre-de-gomariz-wine-spa-hotel-paulo-braga-plus-cristina-amaral/5bc87d67f197cc77500007c1-torre-de-gomariz-wine-spa-hotel-paulo-braga-plus-cristina-amaral-photo>.....90
  
81. Entrada para as unidade de alojamento. Torre de Gomariz *Wine SPA Hotel*. Fotografia de João Morgado. In: <https://www.archdaily.com.br/br/904236/torre-de-gomariz-wine-spa-hotel-paulo-braga-plus-cristina-amaral/5bc87e04f197cc77500007c3-torre-de-gomariz-wine-spa-hotel-paulo-braga-plus-cristina-amaral-photo>.....90
  
82. Planta. Teatro Thália. Desenho técnico. In:  
<https://www.archdaily.com.br/br/783962/teatro-thalia-goncalo-byrne-architects-and-barbas-lobes-architects/507c845a28ba0d5947000062-thalia-theatre-goncalo-byrne-architects-barbas-lobes-architects-planta>.....92
  
83. Zona de Exposições. Teatro Thália. Fotografia de DMF. In:  
<https://www.archdaily.com.br/br/783962/teatro-thalia-goncalo-byrne-architects-and-barbas-lobes-architects/507c830028ba0d5941000054-thalia-theatre-goncalo-byrne-architects-barbas-lobes-architects-photo>.....92
  
84. Zona de Exposições. Teatro Thália. Fotografia de DMF. In:  
<https://www.archdaily.com.br/br/783962/teatro-thalia-goncalo-byrne-architects-and-barbas-lobes-architects/507c831528ba0d594100005b-thalia-theatre-goncalo-byrne-architects-barbas-lobes-architects-photo>.....92
  
85. Porta de entrada para a zona de exposições. Teatro Thália. Fotografia de DMF. In:  
<https://www.archdaily.com.br/br/783962/teatro-thalia-goncalo-byrne-architects-and-barbas-lobes-architects/507c82fd28ba0d5941000053-thalia-theatre-goncalo-byrne-architects-barbas-lobes-architects-photo>.....92

86. Corredor de Circulação. Teatro Thália. Fotografia de DMF. In: <a href="https://www.archdaily.com.br/br/783962/teatro-thalia-goncalo-byrne-architects-and-barbas-lopes-architects/507c832428ba0d5941000060-thalia-theatre-goncalo-byrne-architects-barbas-lopes-architects-photo">https://www.archdaily.com.br/br/783962/teatro-thalia-goncalo-byrne-architects-and-barbas-lopes-architects/507c832428ba0d5941000060-thalia-theatre-goncalo-byrne-architects-barbas-lopes-architects-photo</a> .....	92
87. Planta piso térreo. Adega Mayor. Desenho técnico. In: QUARESMA, Mariana, (2014), “Enologia e Arquitetura”, Dissertação Final de Mestrado, Universidade Lusíada de Lisboa, Faculdade de Arquitetura e Artes.....	93
88. Planta piso 1. Adega Mayor. Desenho técnico. In: QUARESMA, Mariana, (2014), “Enologia e Arquitetura”, Dissertação Final de Mestrado, Universidade Lusíada de Lisboa, Faculdade de Arquitetura e Artes.....	93
89. Planta piso 2. Adega Mayor. Desenho técnico. In: QUARESMA, Mariana, (2014), “Enologia e Arquitetura”, Dissertação Final de Mestrado, Universidade Lusíada de Lisboa, Faculdade de Arquitetura e Artes.....	93
90. Terraço. Adega Mayor. Fotografia da Autora. 2019.....	93
91. Casa de Ourém. Fotografia de João Morgado. In: <a href="https://www.archdaily.com.br/br/883150/casa-em-ourem-filipe-saraiva/5a01919eb22e38b1dc00031a-house-in-ourem-filipe-saraiva-photo">https://www.archdaily.com.br/br/883150/casa-em-ourem-filipe-saraiva/5a01919eb22e38b1dc00031a-house-in-ourem-filipe-saraiva-photo</a> ....	94
92. Varanda prolongada. Fotografia de João Morgado. In: <a href="https://www.archdaily.com.br/br/883150/casa-em-ourem-filipe-saraiva/5a01925cb22e38b1dc000320-house-in-ourem-filipe-saraiva-photo">https://www.archdaily.com.br/br/883150/casa-em-ourem-filipe-saraiva/5a01925cb22e38b1dc000320-house-in-ourem-filipe-saraiva-photo</a> ....	94
93. Detalhe da cozinha. Fotografia de João Morgado. In: <a href="https://www.archdaily.com.br/br/883150/casa-em-ourem-filipe-saraiva/5a0192deb22e38b1dc000326-house-in-ourem-filipe-saraiva-photo">https://www.archdaily.com.br/br/883150/casa-em-ourem-filipe-saraiva/5a0192deb22e38b1dc000326-house-in-ourem-filipe-saraiva-photo</a> ....	94
94. Planta de implantação. Projeto da autora.....	95



# 1 | INTRODUÇÃO

O tema “memória, arquitetura e projeto”<sup>1</sup> é composto por diversos conceitos inseridos na arquitetura contemporânea uma vez que a realidade em que vivemos envolve a degradação, o abandono e o esquecimento de grande parte dos nossos edifícios patrimoniais. Tal como as vivências humanas estão em constante evolução, também as vivências dos edifícios se vão modificando, deixando, eventualmente, de conseguir responder às necessidades da sociedade em que estão inseridos.

Atualmente vivemos numa “realidade anti-patrimonial”<sup>2</sup> na qual não existe vontade política para pôr em prática medidas que preservem estes edifícios, marginalizando-os da sociedade. Mas é também um facto que as construções – a arquitetura - estão sujeitas às inevitáveis leis da vida, também se desgastam e envelhecem, caem no desuso, chegando mesmo a ser abandonadas e a cair na ruína.

Visto o património ser a base essencial da identidade cultural, transformando-se numa prova física histórico-artística, para as gerações futuras, enquanto facto identitário e rememorativo, torna-se necessário uma intervenção para preservar ao máximo as suas características.

O turismo tem a capacidade de desenvolver regiões. Serve como dinamizador da cidade, ao introduzir novos equipamentos e atividades e ao proporcionar postos de trabalho para a população local. É uma atividade, capacitada ainda para gerar uma continuidade de uso, em edifícios que perderam o seu propósito, devolvendo-lhes interesse e uma mais valia económica ao mesmo tempo que enriquece o tecido cultural

Nas últimas décadas o turismo tem se vindo a desenvolver, devido à mudança dos modos de vida e valores da sociedade, surgindo novas modalidades de apresentação e representação turística – valências inovadoras como o turismo rural e o enoturismo - paradigmas, que evidenciam uma maior atenção à preservação e revitalização do património.

Assim, torna-se necessário entender como podem os projetos arquitetónicos incorporar e potenciar a memória e identidade de um lugar inserindo-lhes novos produtos turísticos

---

<sup>1</sup> LEITE, António Santos e FELICIANO, Ana Marta, (2016), “Memória, Arquitetura e Projeto”, Lisboa, *By the Book*

<sup>2</sup> SILVA, Gastão de Brito, (2014), “Portugal em Ruínas”, Lisboa, FFMS, p.11



## 1.1 | OBJETIVOS

Esta proposta de Projeto Final de Mestrado pretende dar seguimento ao tema “Casa Senhorial”, iniciado em Laboratório de Projeto VI. Quando surgiu a altura da escolha do local para desenvolver a tese final de mestrado, a nossa intenção foi a de propor o projeto de um *Wine Hotel*, mas neste caso, como o potenciador de uma ruína situada junto à água – fossem águas interiores (rio) fossem águas “exteriores” (mar-oceano) – e rodeado de terreno vinícola. Regendo-nos por estes parâmetros a nossa escolha do objeto a intervencionar e do respetivo entorno, veio a recair no Palácio das Obras Novas.

A área de estudo é o concelho da Azambuja, no distrito de Lisboa, situado na chamada vala real (zona ribeirinha).

Esta investigação e proposta projetual centra-se na simbiose entre a arquitetura e o turismo. Onde se pretende compreender como o turismo se torna um elemento intensificador de desenvolvimento local quando aliado à memória e identidade de um lugar.

Sendo Portugal assinalado como um país que tem de norte a sul bastantes edificações devolutas e/ou em ruínas, o objetivo será manter a ruína do palácio e reintegrá-la na sociedade, devolvendo-lhe novamente uma função que restabelecerá a continuidade de relação que outrora teve com a sua envolvente. Pretende-se, portanto, preservar a envolvente paisagística do palácio e a sua ruína sendo que para tal é nosso intuito projetar e assegurar a respetiva revitalização adotando um programa que contrarie o abandono da zona e lhe devolva o seu prestígio.

Como tal, o objetivo desta intervenção será a requalificação e reabilitação, tanto do palácio como da zona envolvente e a sua conversão num espaço de turismo. Dada a relação de proximidade do palácio com o rio, será, também, proposto que este novo edificado se desembrulhe ao longo da zona ribeirinha de maneira a acentuar a sua interligação.

De modo a manter a memória do edificado, será essencial perceber qual a identidade do edifício para que a nova construção se relacione com o pré-existente e não se desvaneça a sua identidade. É, portanto, necessário compreender como a memória de um edifício pode afetar a conceção do projeto arquitetónico.

Existem diversos níveis de complexidade ao intervir em monumentos arquitetónicos, pois projetar não envolve só arquitetura, também abrange o campo da história, de maneira a garantir que o que vamos conceber como arquitetura honra tanto a memória como o esquecimento que ao longo dos anos se instalou no edifício.<sup>3</sup>

Assim sendo a proposta deste trabalho passa por entender como a memória e identidade de um lugar pode potenciar intervenções arquitetónicas tornando-se numa mais valia turística.

## 1.2 | METODOLOGIA

O trabalho desenvolve-se em duas fases dessemelhantes em constante interação: uma primeira de cariz teórico que depois origina uma segunda fase de índole prático. Na primeira fase de trabalho será feita uma visita ao local de intervenção para levantamento gráfico e fotográfico para melhor entendimento do lugar e da sua envolvente.

Em seguida desenvolve-se uma cronologia histórica do conselho da Azambuja, um estudo intensivo de análise ao Palácio e comparações a diversos projetos do sec. XVIII e sec. XIX, para melhor entender a sua conceção e o seu autor.

O presente trabalho foca-se no papel que a arquitetura tem nos novos paradigmas turísticos e o seu papel como atividade dinamizadora de regiões. Para tal são abordados os conceitos-chave contidos na reabilitação de património - “memória”, “identidade” e “ruína” - e a relação que estabelecem entre si e com o lugar.

Em seguida é abordado o tema do turismo, iniciando-se com uma introdução histórica da sua evolução em Portugal a partir do sec. XX, o conceito de enoturismo e a importância deste na junção com a arquitetura.

No seguimento desta abordagem foram escolhidos e analisados seis casos de referência, de forma a obter conhecimentos de intervenção projetual para cada um dos elementos a ser desenhados.

Uma vez terminada a componente teórica é desenvolvida a proposta de unidade hoteleira.

---

<sup>3</sup> PEREIRA, Paulo, “Intervenções arquitetónicas recentes no património edificado”, *Jornal Arquitetos*, nº213, novembro/dezembro 2003



*1. Alameda das Palmeira a  
caminho do Palácio das Obras  
Novas*

# 2 | OBJECTO DE ESTUDO: PALÁCIO DAS OBRAS NOVAS

## 2.1 | ENQUADRAMENTO

O Palácio das Obras Novas localiza-se na lezíria do Tejo, na freguesia e concelho da Azambuja, no distrito de Lisboa.

O seu acesso faz-se, partindo da Vila da Azambuja, por um caminho de terra batida que acompanha os canais até uma alameda de palmeiras de encontro ao palácio, que funciona como um marco do ponto de convergência da vala real com o rio tejo.

Presentemente, o edifício está devoluto e em ruínas, envolvido e consumido por uma densa vegetação.

A oeste do palácio encontra-se um cais ribeirinho que servia o posto alfandegário, e uma eclusa que servia para regular o nível da água.



(De cima para baixo – esq.)

2. Localização do concelho da Azambuja em Portugal Continental
3. Localização do Palácio no concelho da azambuja (De cima para baixo – dir.)
4. Fotografia de 1948 da localização do Palácio das Obras Novas na Lezíria
5. Fotografia aérea do Palácio das obras Novas

## 2.2 | CONCELHO DA AZAMBUJA

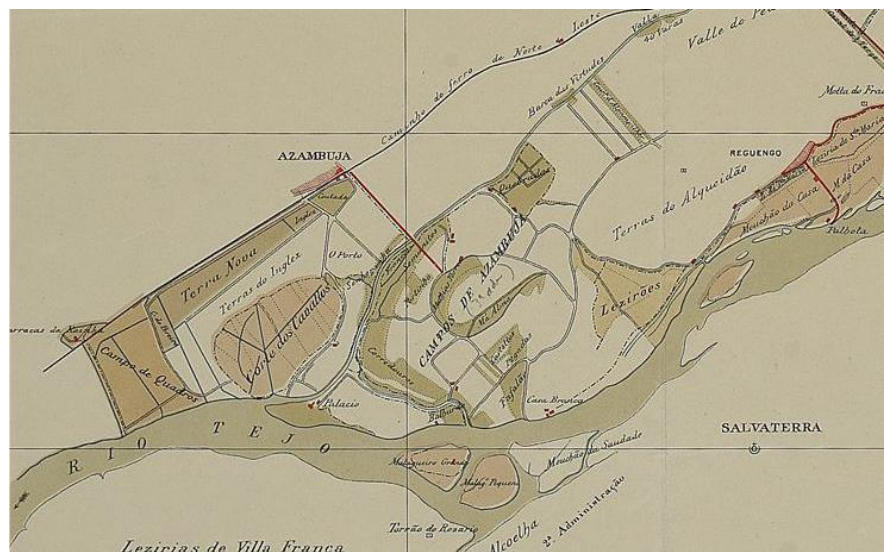
Desde a época Romana, e pelo menos a partir do século III, que existem registos da vila da Azambuja, nomeada *Oleastrum*, que significa “óleo de oliveira-azeite”. Mas foi só durante a ocupação árabe, que a povoação ganhou uma maior importância a nível económico e regional devido, como o nome indica, à exploração da azeitona: passa a ser denominada *Azzabuja*, que significa “olival bravo”.

Em 1147, D. Afonso Henriques conquista Azambuja, e oferece-a a D. Childre Rolim como recompensa pelo seu heroísmo no Cerco de Lisboa. Este determina-lhe um novo nome, pelo que passa a denominar-se Vila Franca de Xira, em honra ao seu nome, D. Xira, uma corruptela ou adaptação do nome de D. Childre. Daí em diante a história da Azambuja começa a confundir-se com a de Vila Franca de Xira, até 1200, quando D. Sancho I lhe confere o primeiro foral, estabelecendo a Azambuja como concelho.

Ao longo de vários séculos a vila foi-se desenvolvendo de tal modo, que, no século XVIII, se viria a tornar num município de elevada importância a nível político, administrativo e económico. No reinado de D. José I, foi, então, ordenada a abertura da Vala Real de modo a irrigar os campos da lezíria do Tejo. Intitulada de “maior obra hidráulica de Portugal”. O conjunto dos trabalhos que se começaram a realizar ficaria conhecido como “Obras Novas”.

No século XIX diversos concelhos vizinhos foram incorporados ao concelho da Azambuja, aumentando a sua extensão. Ainda no mesmo século foi construída a linha férrea do Norte que levou ao abandono das carreiras a vapor do rio Tejo, afastando a população do rio.

## 2.3 | VALA REAL E O PALÁCIO DAS OBRAS NOVAS



6. Planta topográfica da 3ª administração da Companhia das Lezírias – 1908

Durante o século XVIII, assistiu-se a uma transformação significativa na zona da Azambuja quando Marquês de Pombal (1699-1782) ordenou a construção de um sistema de canais para irrigar os campos do Ribatejo, permitindo, assim, a exploração agrícola na zona.

Conhecida atualmente como Vala Real, esta obra, executada durante o reinado de D. José I (1750-1777) e finalizada no reinado de D. Maria (1777-1816), possibilitou que a água fosse do rio Tejo até à vila da Azambuja, numa extensão de 26 km, fazendo da agricultura um estimulador económico da zona, sendo considerada a “*mais grandiosa obra hidráulica empreendida em Portugal*”.<sup>4</sup>

A abertura destes canais possibilitou, também, o tráfego fluvial da carreira de vapores entre Lisboa e Constância, que efetuava o transporte de produtos agrícolas da região do Ribatejo. Esta rede de canais era regida pela Companhia dos Canais da Azambuja, que, segundo a lei de 30 de novembro de 1844, possuía também as margens que servia durante 40 anos.<sup>5</sup>

Contudo, a Companhia de Canais foi obrigada, através de dois despachos, um a 30 de julho de 1839 e outro a 1 de maio de 1843, a construir um edifício que servisse como entreposto comercial e albergue de apoio às carreiras e quem as frequentava. Foi então construído no mesmo século, por volta de 1844, o Palácio das Obras Novas, um edifício de estilo neoclássico, com a função de controlar o tráfego fluvial do rio Tejo.

Até meados do século XIX a via principal de comunicação do país era, essencialmente, o rio Tejo, mas assim que a linha férrea do Norte foi concluída, as carreiras a vapor deixaram de ser necessárias, o que levou à dispensa dos serviços prestados pela Companhia de Navegação, através de decreto de lei publicado a 30 de Julho de 1857, tornando a função do palácio obsoleta.

Note-se, porém, que a sua função era de albergue. Veio, porém, a denominar-se como palácio, uma vez que a nobreza, e inclusive a rainha, o escolheram como lugar de vilegiatura, agora que a sua função original se havia perdido. Contudo acabou por ficar abandonado uma vez que, até para a nobreza, a localização não era a melhor e o seu programa funcional já não se adequava à época.

Foi graças à popularidade do palácio perante os membros da família real, que este passou a ser popularmente conhecido por Palácio da Rainha.<sup>6</sup>

Pode-se concluir que o Palácio foi, portanto, uma vítima dos avanços tecnológicos utilizado por uns meros 14 anos, atualmente deixado ao abandono e em ruínas.

---

<sup>4</sup> CÂNCIO, Francisco, (1934), “Ribatejo”, Lisboa

<sup>5</sup> “Palácio das Obras Novas ou Palácio da Rainha – Passado, Presente, Que futuro?”, Ministério do Planeamento e da Administração do Território, Secretaria de Estado do Ambiente e Recursos Naturais, 1988, p.9-10.

<sup>6</sup> ARENQUE, Sebastião, “Reflexos da Memória”, p. 124.



Entre o século XX e XXI, o Palácio das Obras Novas e a sua envolvente, foram palco de diversos filmes e séries de cariz histórico, como por exemplo, em 1992, no filme espanhol “Belle Époque”.

## 2.4 | RELAÇÕES ESPACIAIS

Inês Fernandes, na sua tese<sup>7</sup>, demonstra que o Palácio das Obras Novas estabelece uma relação direta com os três elementos constituintes do local, a Vala Real, a alameda das palmeiras e o rio Tejo.

A ligação com o rio remota para a sua função original, de entreposto comercial e controlo de tráfego fluvial. O edifício foi construído de maneira que a sua fachada acompanhasse o curso do rio tejo e da vala real ao mesmo tempo.

Inicialmente o rio situava-se junto da fachada lateral do palácio, mas com o tempo, foi se afastando da sua posição original, removendo a sua direta ligação, que veio a piorar com o aparecimento de vegetação rasteira que criou uma barreira visual e separou, completamente, estes dois elementos.

A fachada principal do palácio está virada para o rio tejo, contudo, dada a função do edifício foi necessário adicionar à construção um cais de cargas e descargas para as embarcações, colocado paralelamente à fachada principal, na vala real, onde a ancoragem dos barcos se mostrava mais fácil.

A alameda das palmeiras que dá acesso, por terra, ao palácio, estabelece uma relação direta com o mesmo pela sensação de continuidade das paredes laterais do palácio como se estivessem no mesmo eixo. Contudo, geometricamente não acontece, é apenas a percepção da escala humana.



7. Esquema representativo da relação Palácio – Rio – Alameda.  
Azul: linhas de água  
Verde: eixos do palácio

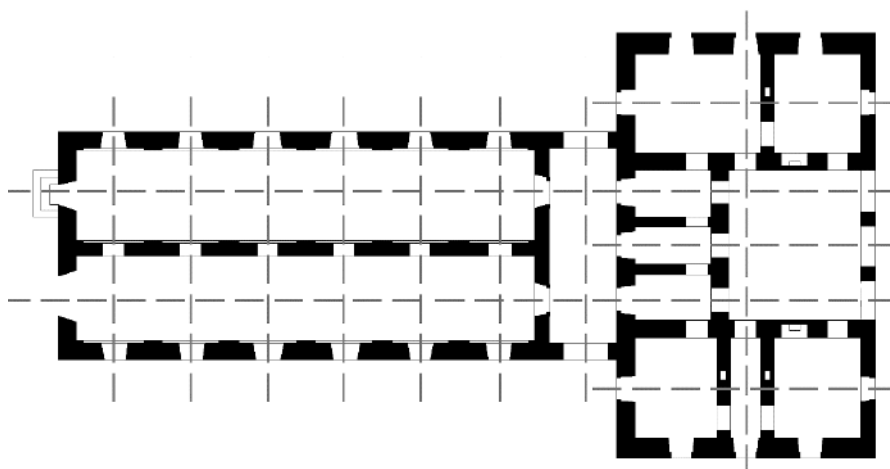
<sup>7</sup> FERNANDES, Inês Alexandra Pires, (2011), “Projetar com o Lugar – Reabilitação do Palácio das Obras Novas: Centro de Investigação e Valorização Ambiental”, Tese Final de Mestrado, Universidade de Lisboa – Faculdade de Arquitetura, p. 28-29

## 2.5 | O PALÁCIO: TIPOLOGIA E PARTIDO ESTÉTICO

O Palácio das Obras Novas é um edifício composto por dois volumes paralelepípedicos separados e perpendiculares entre si. O seu posicionamento, acompanha a direção tomada pelo rio Tejo e pela Vala Real da Azambuja. No espaço de transição entre os dois volumes criou-se um elo de ligação através de um volume de cobertura abobadada.

O Palácio evidencia características do estilo neoclássico através da sua monotonia sólida, de composição regular, composto por uma simetria de vãos em que é notório, em planta, o seu perfeito alinhamento, permitindo uma continuidade de eixos visuais que penetra o edifício ao longo da sua constituição maciça.

Uma vez que o edifício é destituído de elementos decorativos o seu enobrecimento, faz-se sentir por elementos arquitetónicos como o frontão triangular que se destaca da restante fachada, usado para caracterizar a entrada principal. Ambos os volumes apresentam dois pisos, dotados de alturas diferentes, sendo que o edifício principal possui pés-direitos maiores marcando a diferença de importâncias do edificado.



(de cima para baixo, da esquerda para a direita))

8. Esquema representativos dos eixos visuais apresentados no Palácio das Obras Novas

9. Fotografia dos eixos visuais do Palácio das Obras Novas

10. Fotografia do Interior do Palácio das obras Novas evidenciando o piso sobre-elevado



O elemento principal era a zona nobre, dotado de dois pisos, sendo que o piso térreo possui uma cave sobre-elevada de maneira a protegê-lo da humidade e cheias causadas pela subida do nível da água do rio Tejo. O volume de menores dimensões, de vão e pés-direitos mais “humildes”, sugere que outrora teve como função o armazenamento de mercadorias trazidas a bordo das carreiras a vapor, apresentando uma compartimentação em galeria.

Para além do estilo neoclássico, é em planta que se faz notar a composição-tipo de influência das Villas desenhadas séculos antes por Andrea Palladio (1508-1580) e reproduzidas em variadíssimos tratados e “catálogos” de vivendas dos séculos XVII a XIX. Evidencia, assim, “um certo racionalismo, simetria e proporção, bem como uma simplicidade de elementos formais e arquitetónicos e ausência de elementos decorativos secundários.”<sup>8</sup>

Com o aparecimento do gosto neoclássico em Portugal, durante a década de 1770, obedece a uma lógica que retoma princípios de um gosto passado, com conotações clássicas, obviamente e renascentistas. A arquitetura do edifício viria a refletir esse reencontro com a composição simétrica, pausada e classicamente proporcionada, dando ao edifício uma conotação simples e funcional.

Por outro lado, trata-se de um tipo de edifício que se encontrava relativamente tipificado nos finais de setecentos e de inícios de oitocentos.

Composto por uma simetria de vãos, reforçada por um elemento central que se destaca da restante fachada, o todo é rematado por um frontão triangular desprovido de decoração, permitindo a criação de mais um piso no oco do telhado em comparação com o restante edifício.

O palladianismo é característico destas criações finisseculares de setecentos destinadas a passagem, acolhimento e vilegiatura, por conjugar o edifício com a sua envolvente, criando harmonia entre o “natural” e o “construído”. Ligava, intimamente, o edifício às particularidades da envolvente como a topográfica local, a vegetação e as linhas de água. A entrada principal no piso térreo através da loggia tripartida, é, também, uma das suas características-tipo.

Inês Fernandes, evidencia a presença da arquitetura palladiana e do neoclassicismo na conceção do Palácio das Obras Novas pelas seguintes características:

- Eixos;
- Simetria;

---

<sup>8</sup> FERNANDES, Inês Alexandra Pires, (2011), “Projetar com o Lugar – Reabilitação do Palácio das Obras Novas: Centro de Investigação e Valorização Ambiental”, Tese Final de Mestrado, Universidade de Lisboa – Faculdade de Arquitetura, p. 26

- Proporção;
- Frontão triangular;
- Corpo principal centralizado e com três pisos (cave, piso térreo e piso superior);
- Entrada principal em arcada serliana;
- Simplicidades dos elementos arquitetónicos e ausência de elementos decorativos;
- Materialidade da construção como alvenaria de tijolo revestida a reboco e cantaria simples em pedra.<sup>9</sup>

Tendo em conta estes aspetos, vale a pena, até pelo carácter incomum do edifício, aprofundar mais ainda as suas raízes tipológicas e perceber quais poderão ter sido os seus eventuais intervenientes em termos de projeto



11. Fotografias aéreas evidenciando a presença da arquitetura palladiana e neoclássica no Palácio das Obras novas

<sup>9</sup> FERNANDES, Inês Alexandra Pires, (2011), "Projetar com o Lugar – Reabilitação do Palácio das Obras Novas: Centro de Investigação e Valorização Ambiental", Tese Final de Mestrado, Universidade de Lisboa – Faculdade de Arquitetura, p.47

## 2.6 | CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

No que respeita ao Palácio das Obras Novas podemos inferir a data de início da sua edificação e estimar a data de conclusão.

Assim, tendo em conta os contratos celebrados durante a abertura e a exploração da Vala da Azambuja, é-nos dado a constatar uma data limite inferior de 1822<sup>10</sup>, que consistirá no arranque das obras de abertura da vala propriamente dita. Esta data é indiretamente obtida a partir de notícias de 1832 e 1835, altura em que as obras de engenharia ainda se encontram em curso.

Também por este motivo, a data intermédia, que calculamos, por média, de 1840, parece ser indicada para centrar cronologicamente o período, e a data mais recuada, em que poderá ter sido dado início à construção do Palácio das Obras Novas. Por via de contrato lavrado entre a Rainha D. Maria e o Marquês do Faial <sup>11</sup>, 1844 é, de resto, a data em que se percebe da então criada Companhia dos Canais da Azambuja, a edificação de apoios à navegação, entre os quais, se contarão “cómodos” para a navegação.

“Para o cumprimento do contrato, foi construída uma eclusa que represava a água para a navegação da Vala em todas as alturas do ano. E ter-se-á mandado construir um edifício de apoio à navegação: o edifício apalaçado que se encontra junto à sua foz.” (Elodie Marques, 2018)<sup>12</sup>

Para a atribuição da autoria, algo que tem ficado por fazer à falta de documentação que a autorize, resta-nos ensaiar algumas hipóteses. Com efeito, parece essencial esta pesquisa, uma vez que se trata de um elemento edificado original e que não possui quaisquer paralelos conhecidos. Eventualmente, apenas dele se aproximará, e numa escala muito maior e impositiva, e mesmo assim, mais tardiamente, o edifício da Alfândega do Porto.

---

<sup>10</sup> “Ficamos a saber pelo Decreto de 25 de outubro de 1836 que a obra na Valla denominada da Azambuja, foi começada em 1822 prometendo melhorar o Comércio interno e a Agricultura do Reino. Nesse decreto era autorizado as Camaras Municipais dos Concelhos de Santarém, do Cartaxo, e da Azambuja, e as demais que quisessem participar dos mencionados benefícios, a contraírem um empréstimo até à quantia de duzentos contos de reis, para a conclusão da obra. Assim, sabemos que as obras da Azambuja foram começadas em 1822, no entanto, o projeto de canalização da Valla d’Azambuja, com a respetiva planta foi realizada pelo Engenheiro Francisco Sousa Pegado em agosto de 1836.”. Marques, Elodie Gomes (2018), “As obras públicas no Vale do Tejo: a navegação do canal da Azambuja”, Trabalho para obtenção do grau de Mestre, ISCTE-IUL, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Outubro 2018, p 53

<sup>11</sup> Contrato com o Marquez do Fayal para a canalização lateral do tejo, desde Onias até Azambuja, e mais obras e serviços designados no contrato de 23 de março de 1839 (30 de novembro de 1844). E. MARQUES, op.cit, p.61

<sup>12</sup> MARQUES, Elodie (2018), p.63

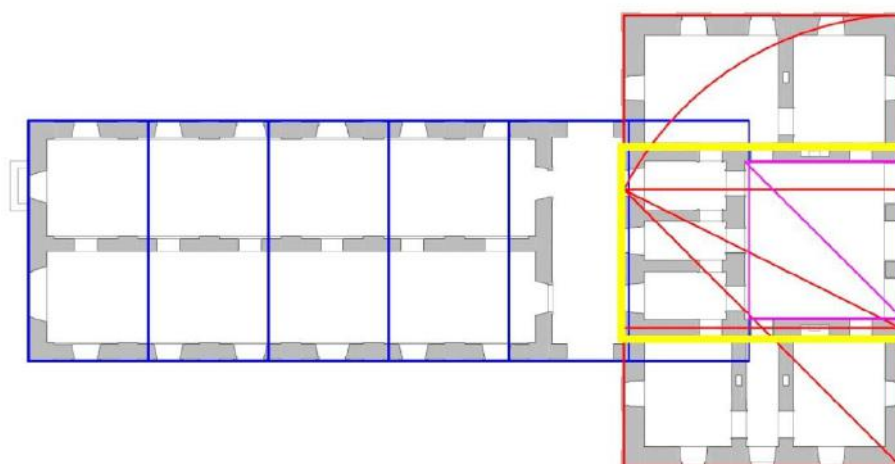
No caso do Palácio das Obras Novas, estamos perante um edifício utilitário, e não de um palácio ou palacete como se veio a tornar após o declínio da exploração da Vala da Azambuja. É, portanto, pelo lado da construção utilitária que se devem procurar algumas pistas para o estudo do edifício.

Mas mesmo aqui, não deixa de ser curioso o facto de nos depararmos, atendendo às suas múltiplas valências iniciais de alfândega, entreposto e estalagem, encontrarmo-nos perante um objeto, diríamos “misto”, e contendo uma considerável erudição no seu desenho.

O estudo de Inês Pires Fernandes<sup>13</sup> foi inclusivamente o que nos forneceu mais elementos de base, tendo em conta a leitura de paralelismos a que procedeu, bem como a análise geométrica dos traçados diretores e das proporções. Por isso, iniciamos o nosso percurso por aqui, remetendo para o seu belíssimo trabalho, que citamos de quando em vez.

A autora atribui a proporção áurea como mediadora principal do traçado diretor do edifício. Numa análise alternativa, consideramos que predomina o chamado “diagon” e não a proporção áurea, ou seja, é utilizado no traçado o quadrado e o rebatimento da diagonal do quadrado, formando neste caso um retângulo raiz de 2. A proporção áurea verifica-se apenas no corpo central do edifício principal que oferece a fachada para o rio (a amarelo, no desenho abaixo)

Mas o que o estudo de Inês Fernandes permite detetar, num primeiro relance, é que o desenho em planta resulta de um exercício erudito. Isto é: o seu autor terá decerto estudado a tratadística e era conhecedor das bases dos traçados ideais e harmónico, denunciando, porventura, uma cultura de arquiteto ou, eventualmente, engenheiro militar.



12. Esquema representativo do traçado

<sup>13</sup> FERNANDES, Inês Alexandra Pires, (2011), “Projetar com o Lugar – Reabilitação do Palácio das Obras Novas: Centro de Investigação e Valorização Ambiental”, Tese Final de Mestrado, Universidade de Lisboa – Faculdade de Arquitetura.

## 2.6.1 | ANTECEDENTES E PERCURSORES

### 2.6.1.1 | JOSÉ MANUEL CARVALHO NEGREIROS

Edifícios de carácter utilitário existiram desde sempre, mas é no século XVIII e em especial na sua segunda metade, que se assumem já como uma tipologia. E nesse caso, a tipologia resulta de uma tradição que se vê continuada ou adaptada -como parece ser o caso - mas também da necessidade de utilitarismo derivada de condicionantes funcionais levando á invenção de novas disposições dos corpos no espaço e a uma nova organização do seu interior e distribuição espacial em forma de dependências.

No caso das Obras Novas, reafirmamos, encontrarmo-nos perante uma raiz erudita com base na tratadística quinhentista, mas obedecendo a um programa mais amplo e discreto, não retórico, sem preocupações representativas de grande *standing*, antes remetendo para uma forma prestigiada - a da “villa” – mas com funções mais comuns.

Um dos escritos em que é patente a preocupação com a tipologia dos edifício, e da sua adequação funcional, com propostas de iminente valor pragmático, decorre do trabalho de José Manuel de Carvalho Negreiros (1751-1815), que ficará conhecido como autor de uma peça teórica, um potencial tratado que, no entanto, se cinge a questões do foro profissional, e que entra no debate que definia – ou que dividia, em certa media - os engenheiros civis e engenheiros militares de um lado, e os arquitetos civis do outro.

Negreiros era um engenheiro-militar de formação, e as obras que projetou, em regime de livre escolhas porque não é de crer que correspondam a encomendas concretas, oferecem um panorama distinto das demais realizações contemporâneas de carácter pós-pombalino, mas com a marca deste compromisso que é o “pombalismo”, como lhe chamou com justeza, José-Augusto França.

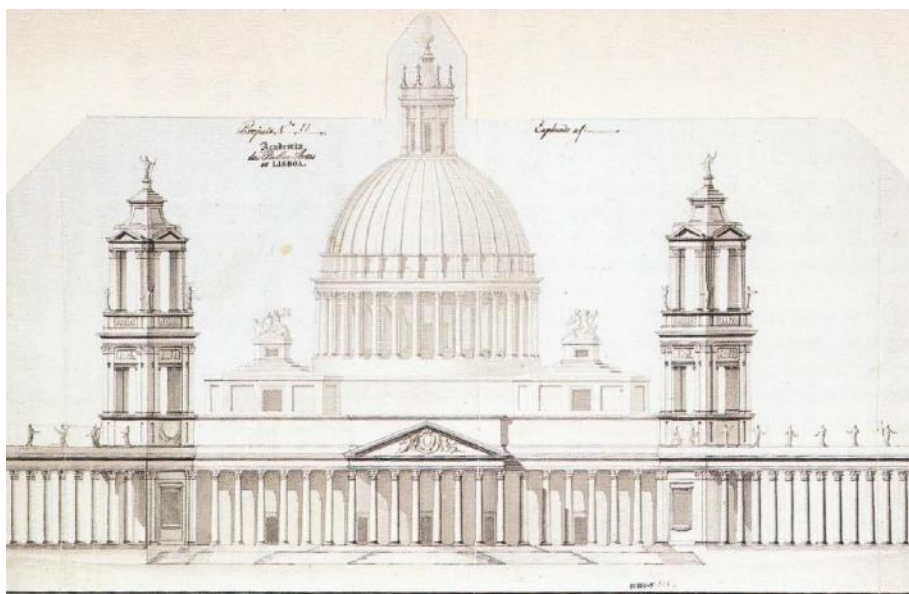
Trata-se da obra “Jornada pelo Tejo - Dividida em doze dias, em cada um dos quais se tratam diversas matérias concernentes à Arquitetura Civil e seus pertences (1793)”<sup>14</sup>, texto manuscrito cuja publicação terá sido preparada, mas nunca editada na imprensa. Era já desde 1778, *medidor das obras de todos os reais paços*, trabalhando na Real Casa das Obras, tendo falhado, aliás, a possibilidade de dirigir o estaleiro que viria a ser o futuro Palácio da Ajuda, que foi atribuído a um arquiteto experimentado, mas de uma geração mais velha, Manuel Caetano de Sousa, em 1796.

---

<sup>14</sup> DGA/TT: AHCL; Biblioteca da Ajuda: Ms. de José Manuel de Carvalho Negreiros, “Jornada pelo Tejo”, 1792; BNL: Ms. de José Manuel de Carvalho Negreiros, “Jornada pelo Tejo”, 1797.



Fosse por isso, ou por outro motivo, o posicionamento de Negreiros será, em grande medida, a de um proponente de uma reforma de estudos de arquitetura e de práticas construtivas, mais do que a de um proponente de uma estética. Sabe-se no entanto, que a sua escolha iria para um neoclassicismo erudito, de raiz italiana e francesa, em grande parte colhida nos tratados da época, tendo por isso chegado a projetar uma imponente basílica, de dimensões verdadeiramente colossais, para ser instalada no Terreiro do Paço, numa altura em que ainda estavam em curso debates para a nova implantação de um, novo Palácio Real, a situar na Praça do Comércio.

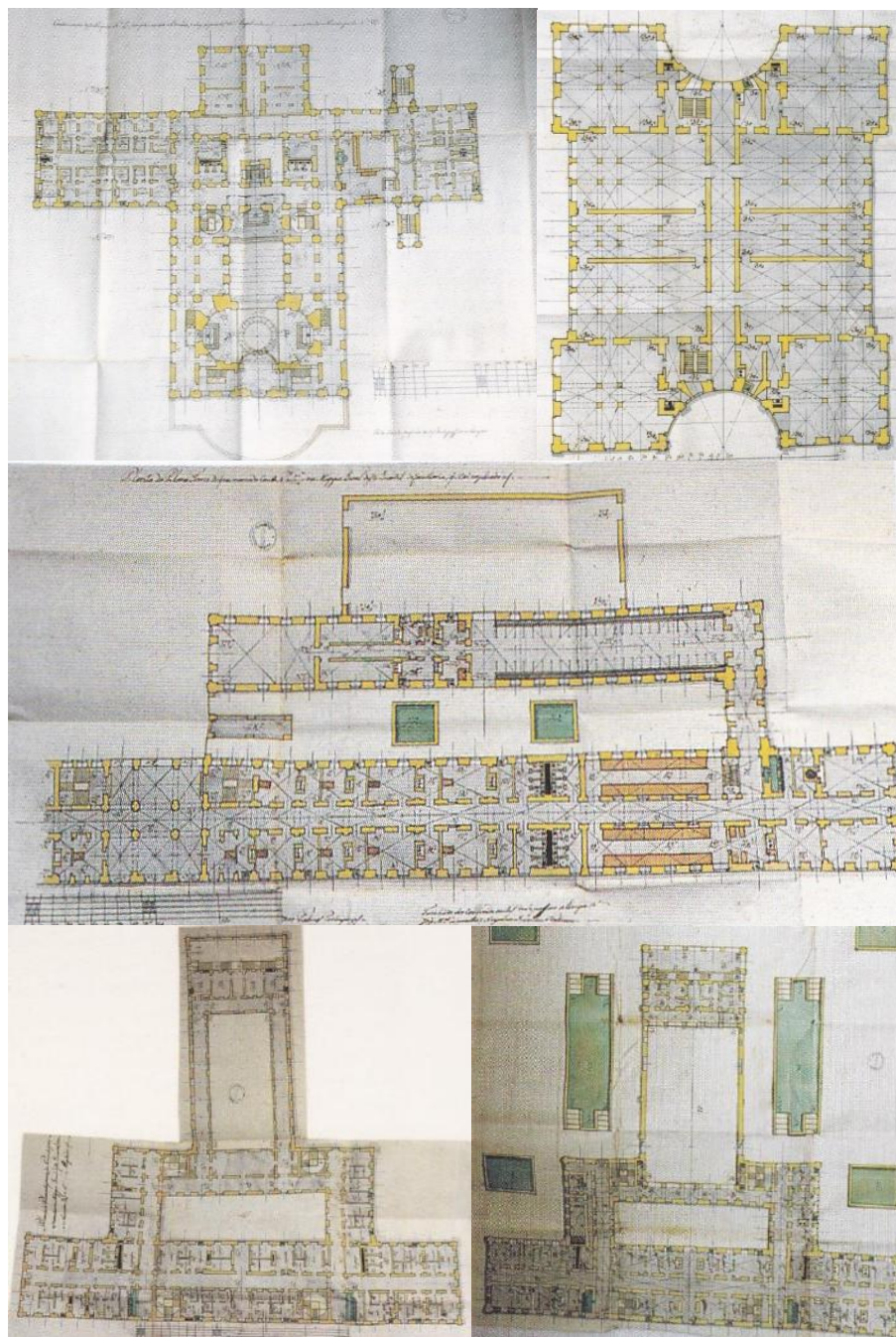


13. Planta da Basílica Real para a Praça do Comércio

O partido estético neoclássico, muito apurado e monumentalizado, não contende, porém, como as suas outras propostas projetuais, de que se conhecem desenhos depositados na Academia Nacional de Belas Artes, mas cuja localização é desconhecida de momento, chegando a ser estudados e fotografados por Paulo Varela Gomes <sup>15</sup>.

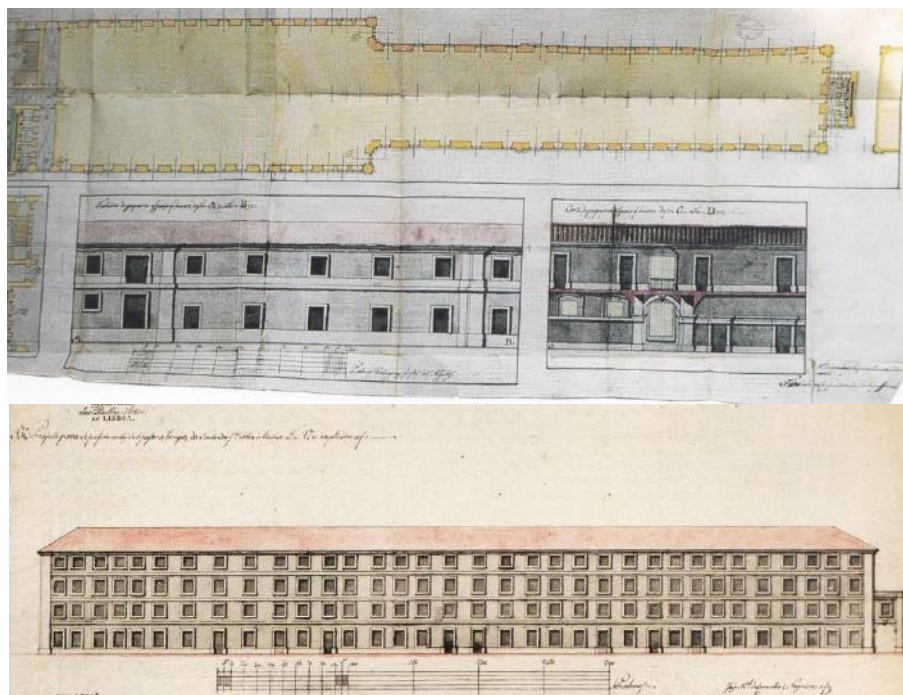
Este princípio visa apenas dar conta de propostas projetuais que se assumem acima de tudo como soluções práticas para problemas práticos, na sua maior parte resoluções de necessidades no âmbito da arquitetura militar associada a aquartelamentos.

<sup>15</sup> GOMES, Paulo Varela (2004). "Jornada pelo Tejo: Costa e Silva, Carvalho Negreiros e a cidade pós-pombalina", In: *Monumentos, Revista Semestral de Edifícios e Monumentos*, Nº. 21, Lisboa: Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Setembro, p. 132-141.



14. Plantas de projetos de edifício de aquartelamento não identificado

Não deixam, contudo, de apresentar uma conceção que obedece a um funcionalismo mais do que óbvio, sem obedecer a concepções prévias, antes assegurando a viabilidade e pragmatismo da obra em termos da sua utilidade. Não existem, igualmente, preocupações de embelezamento no que a estas estruturas diz respeito: apenas o essencial é assegurado, facto bem visível em planta e em alguns dos alçados que ainda se podem avaliar.



15. Alçados de projetos de edifício de aquartelamento não identificado

Falta ainda um estudo aprofundado e sistemático da obra de Negreiros, projetada e construída <sup>16</sup>, o que não impede a sua referência neste contexto anterior à realização do Palácio das Obras Novas.

Sobre as fontes de Negreiros afirma Paulo Assunção: “José Manoel Carvalho Negreiros demonstra possuir um vasto conhecimento sobre os textos clássicos, ao referir Palladio, Scamozzi ou Vignola. Dentre os autores que influenciam Negreiros, destacamos Blondel e a obra, *de la Distribution des Maisons de Plaisance et de la Decoration des Edifices en General*. (Blondel, 1737) A produção intelectual manuscrita do arquiteto apresenta um amplo conhecimento sobre as técnicas de projetar e construir edificações de diferentes tipologias, sendo pouco conhecidas pela área de conhecimento da arquitetura e urbanismo <sup>17</sup>. Teoria e práxis unem-se aqui, conclui Paulo Assunção<sup>18</sup>.

Se Negreiros aponta caminhos que resultam da influência do iluminismo, é pelo lado das construções civis e, em especial, das destinadas a serviços públicos, que poderemos encontrar, doravante, o modelo ou pelo menos, a linha inspiradora do chamado Palácio das Obras Novas.

<sup>16</sup> Projeto do Palácio dos Condes da Ericeira; projeto do Palácio do Grilo para o Duque de Lafões; atribuição do projeto e execução do Palácio do Monteiro-Mor, são as obras que comprovam a audiência junto de clientes das classes abastadas.

<sup>17</sup> ASSUNÇÃO, Paulo (2015), “José Manuel de Carvalho e Negreiros e a atualização teórica da nova arquitetura portuguesa do século XVIII” 4º Seminário Ibero-Americano Arquitetura e Documentação Belo Horizonte, de 25 a 27 de novembro.

<sup>18</sup> Idem.



Relembramos que o “Palácio”, tinha a função de albergaria e de alfândega, servindo o tráfego da Vala da Azambuja. A deslocação da corte levava a que, por vezes, o edifício acolhesse a família real por ocasião de caçadas. Só mais tarde, com o fim deste serviço é que passou a ser usado pela coroa como pavilhão de caça e lugar ocasional de vilegiatura. Era especialmente procurado pelo Príncipe D. Filipe (1887-1909) e pelo rei D. Carlos, ganhando então o nome popular de “Palácio da Rainha”.

### 2.6.1.2 | O “PORTO FRANCO” DE LISBOA

No que respeita às tipologias de alfândegas dos séculos XVIII a início do século XIX, as mais importantes são, em alguns casos de carácter monumental, e situam-se nos portos fluviais e marítimos mais movimentados, como Lisboa e Porto. Com efeito, os conjuntos mais importantes situam-se nas barras do Tejo e do Douro.

O conjunto alfandegário de Lisboa era de grande porte e começa a ser reconstruído após o Terramoto de 1755 embora as edificações das suas diversas componentes se estendam no tempo até finais do século XVIII e inícios do século XX.

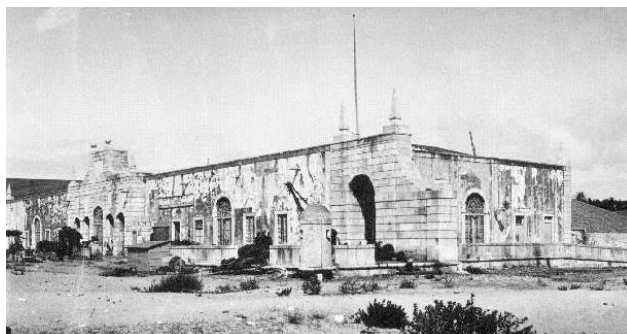
O edifício que ficaria conhecido como Alfândega Velha, situava-se junto à água e bem na frente da Rua da Junqueira, precisamente ao lado da Cordoaria. Foi demolido, embora se tratasse de uma obra original e de valia arquitetónica. O seu arquiteto foi Francisco Xavier Fabri (1761-1817), autor entre outras obras, do Palácio a Ajuda em parceria com José da Costa e Silva. Original pelo seu enquadramento e pela disposição dos seus elementos, obedecia a uma perspectiva de edifício funcional, de matriz claramente neoclássica, mas demonstrando como se se tratasse de arquitetura falante, o seu carácter utilitário.

Deles restaram apenas fotografias, e hoje apenas podemos conjecturar acerca das suas características, a partir de uma especulação baseada, apesar de tudo, em escassos elementos. Ainda hoje se conserva a memória do lugar antes ocupado pela estrutura da Alfândega através da toponímia lisboeta.



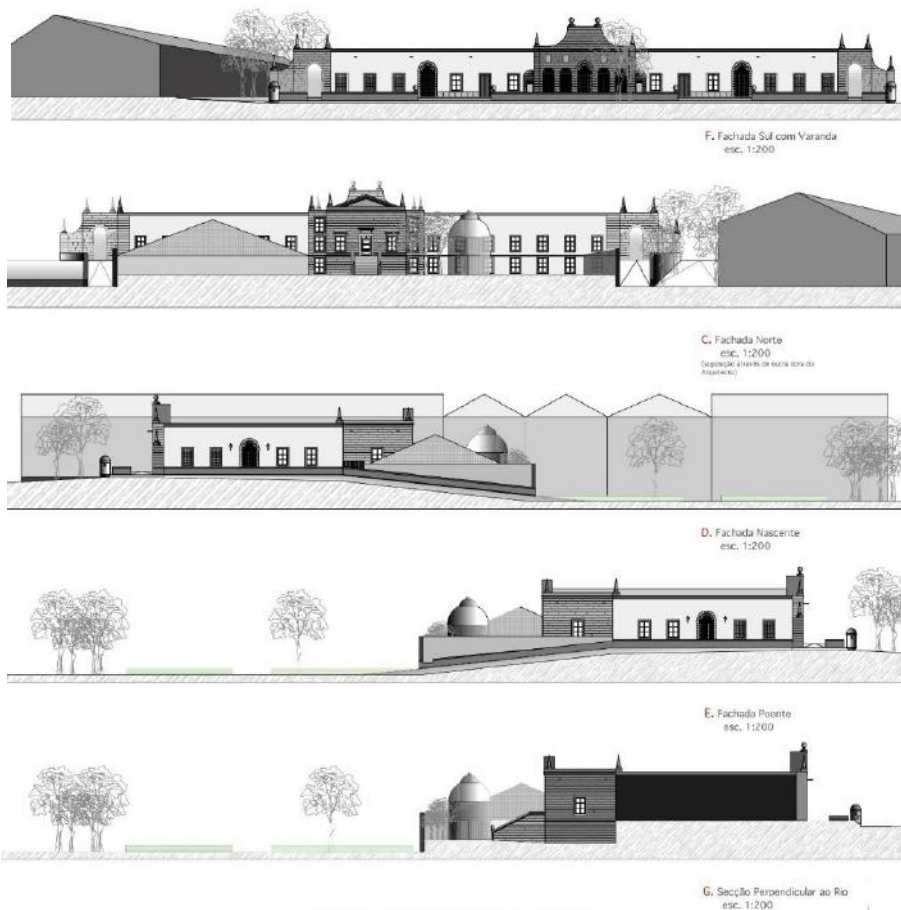
16. Localização Alfândega Velha

A planta de Filipe Folque, levantada em 1858 oferece-nos a implantação do edifício com bastante clareza. Uma fachada voltada para o rio e um volume de um piso edificado para armazenamento e desalfandegamento, com acesso marítimo pela frente fluvial e acesso terrestres pelo tardo virado para a então chamada Rua Direita. O conjunto, que ali aparece assinalado como Porto Franco, dispunha de equipamentos vários e anexos, uma planta em t com um braço assimétrico a poente. Em meados do século XIX, apresentava um arranjo ajardinado enquadrando do lado de terra o edifício, que ainda chegou a ser registado em fotografia.



(da esquerda para a direita)  
17. O Porto Franco, na planta de Filipe Folque de 1858  
18. Fachada Porto Franco

Do conjunto, e em função da fotografia pode ser equacionada uma reconstituição de qual terá sido a aparência deste edifício, da autoria de Diana Gomes.



19. Alçados do Porto Franco. Reconstituição de Diana Duarte Gomes | #7051 | MIArq- 4E (trabalho de 4º ano da cadeira disciplina de História de Arquitetura Portuguesa, 2013-2014, Dir. Paulo Pereira)





22. Terreiro do Trigo e edifícios  
alfandegários na planta de Filipe Folque  
1858

O mesmo não se pode dizer dos atuais serviços de Alfândega que ficaram instalados, até á sua desmobilização recente no grande edifício conhecido como Terreiro do Trigo, uma das mais salientes obras publicas pós-pombalinas - embora de iniciativa ainda pombalina - e da autoria de Eugénio dos Santos, com projeto de 1765 mas de execução decerto mais tardia, terminado eventualmente por Reinaldo Manuel dos Santos.

Trata-se de uma estrutura com planta em H deitado, de grande extensão e monumentalidade. Assim mesmo oferece hoje uma das fachadas mais monumentais da zona ribeirinha de Lisboa e consiste num edifício que soma o vocabulário pombalino a uma inflexão de gosto, própria de Eugénio dos Santos, com uma adesão evidente a propostas neoclassicistas, embora não se traduza num edifício de puro neoclassicismo. Os frontões triangulares, a marcação das fachadas ao centro com destacado em altura com pilastras corridas de alto a baixo, remetem já para uma arquitetura “falante”, isto é, exibindo com clareza a sua função.



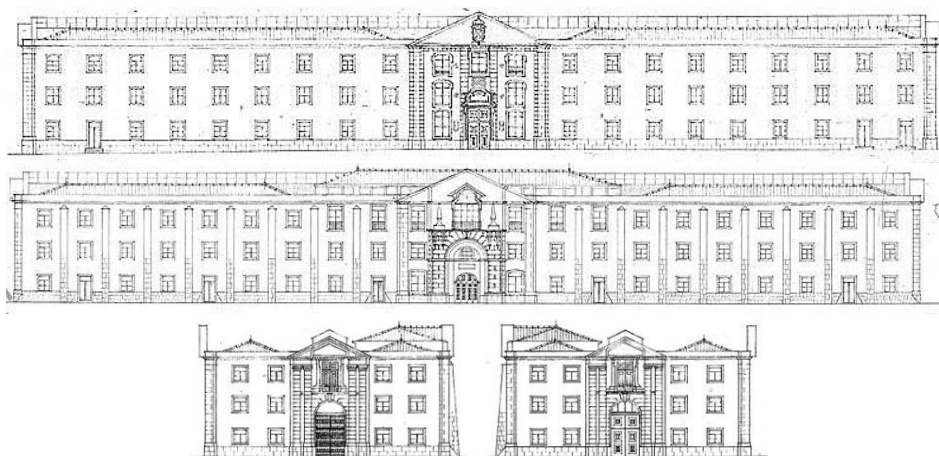


23. Terreiro do Trigo

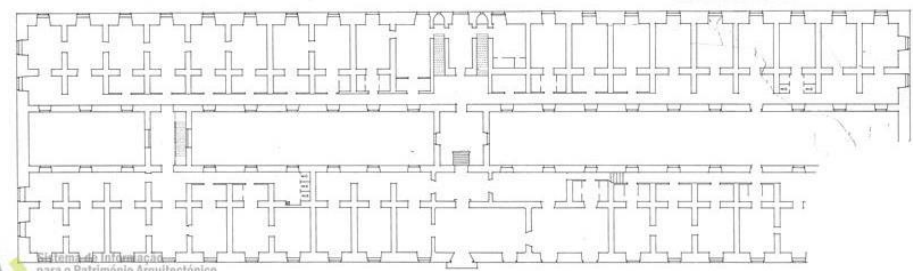
24. Fachada principal do Terreiro do Trigo

25. Fachada posterior do Terreiro do Trigo

Esta marcação monumental estende-se às fachadas laterais conferindo-lhe uma leitura de grande poder retórico em termos de enquadramento urbano. Na realidade, são quatro fachadas monumentais duas delas, laterais servidas por corpo central com frontão triangular suportado por duplas pilastras de cada lado do portal de entrada.



26. Alçados do Terreiro do Trigo



27. Planta do Terreiro do Trigo

“De feição monumental, mas com a mesma consistência utilitária é o grande armazém do Terreiro do Trigo. A sua estrutura reflete a funcionalidade deste tipo de edifícios, com duas extensas alas paralelas em dois andares, e um pátio vazado entre ambas. As abóbadas são dotadas de boeiros, isto é, de orifícios para a descarga do granel. No caso, a fachada simétrica que deita para o rio é marcada por grandes contrafortes e o corpo central é destacado por uma grande portada, ladeada por pilastras de ordem colossal encimadas por um frontão triangular. (...) Os corpos laterais são igualmente monumentalizados por portais do mesmo tipo, e a fachada posterior é uma das peças mais notáveis da arquitetura lisboeta, com o seu portal em rusticado, grandes mísulas ondeadas coroamento em frontão clássico, fazendo lembrar a composição superior, mas invertida aqui, da fachada mais curta da Cadeia da Relação do Porto, de Eugénio dos Santos. A obra, que remonta a 1765, com o seu fortíssimo esbarro no embasamento para servir de encaixe às ondas das marés do rio Tejo, constitui mais um exemplo de arquitetura de grande porte, dignificada pela sua componente funcional. O edifício não ilude, portanto, quanto ao seu racionalismo e finalidade atendendo às semelhanças que possui com a Cordoaria nos seus pisos baixos (arcos abatidos, estruturas abobadadas em “ordem abreviada”) a que acresce o “ar de família” do extenso Armazém das Farinhas (1781-1805), que lhe fica adjacente.” (Paulo Pereira)<sup>19</sup>



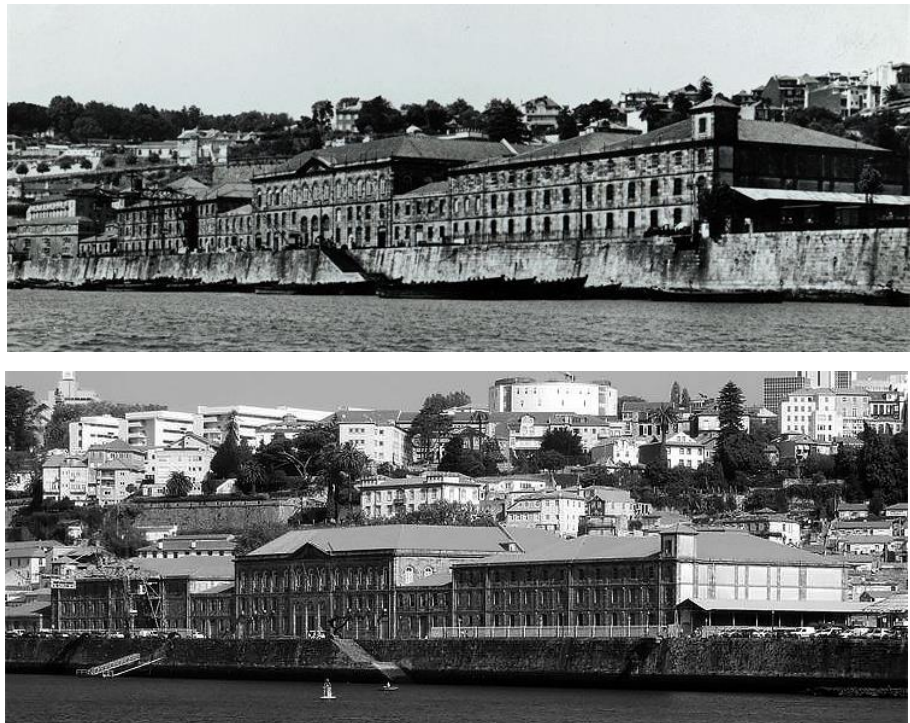
28. Armazém das Farinhas (1781-1805)

<sup>19</sup> PEREIRA, Paulo, “Edifício discretos”, <https://www.academia.edu/people/search?utf8=%E2%9C%93&q=edif%C3%ADcios+discretos>

#### 2.6.1.4 | ALFÂNDEGA DO PORTO

A alfândega do Porto oferece a tipologia estável das alfândegas oitocentistas. De grandes dimensões e com três pisos acima do solo e três corpos em planta devidamente articulados, constitui uma das mias importantes edificações da zona ribeirinha do Porto. Embora prevista desde pelo menos 1822, a nova edificação só viria a ser edificada entre a década de 1860 e 1870.

Um primeiro projeto ficaria a dever-se ao arquiteto Joaquim da Costa Lima Júnior, apresentado em 1843, mas foi a Jean Colson, arquiteto francês contratado em 1856 que se ficaria a dever o projeto final, que seria concluído por volta de 1868, com inauguração em 1869, pese embora trabalhos posteriores de acabamentos, equipamento e enquadramento durante cerca de dez anos mais.

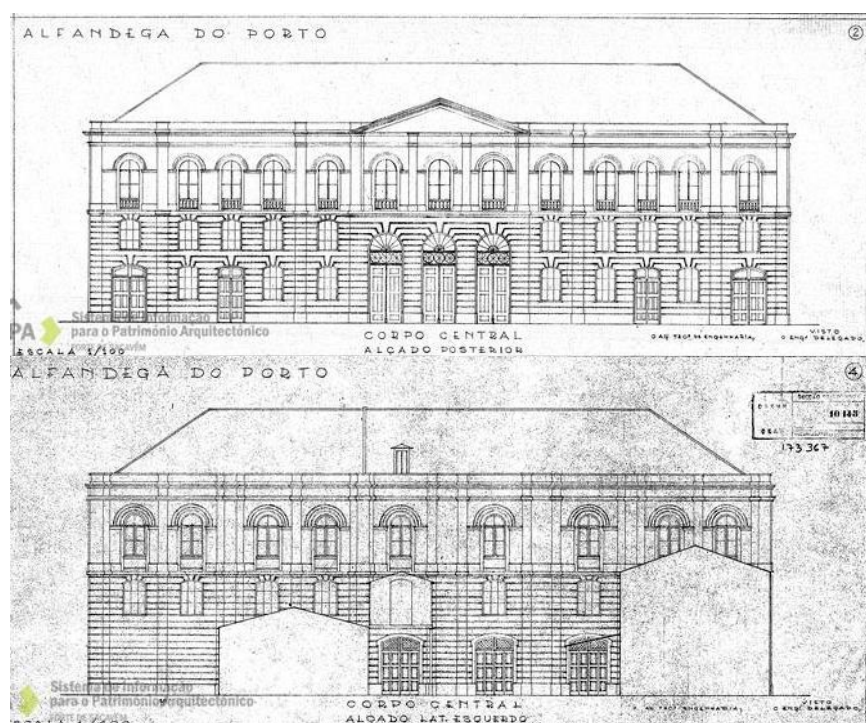


29. e 30. *Alfândega do Porto*

A simetria e o carácter do embasamento denunciam a sua função utilitária sem descurar uma organização volumétrica enobrecedora, porém, sem sinais externos do ponto de vista iconográfico. Arquitetura simples e despojada, mas baseada no cânones estilísticos do neoclassicismo tardio, oferece uma organização de serviços de armazenamento e desalfandegamento.

Estrutura, com o uso do granito e de abóbadas pétreas no piso térreo, evitando riscos de incêndio, e desenvolvendo-se daí para cima, com espaços de armazém. Pelo exterior, em bom rigor, a tipologia adotada aponta para um modelo que se identifica tradicionalmente, com a tipologia palaciana, denunciando as influências da tratadística inglesa em especial, mas também da tendência local, portuense, da arquitetura de raiz palladiana usada em vários palacetes da cidade.





31. Alçados da Alfândega do Porto

### 2.6.1.5 | O PALADIANISMO DO PALÁCIO DAS OBRAS NOVAS

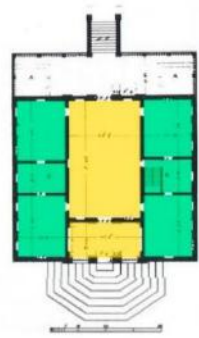
Não oferece qualquer dúvida que o Palácio das Obras Novas foi fortemente influenciado por um partido estético que bebeu em Palladio – e, em concreto, nas villas de Palladio – a sua inspiração.

Todos os (poucos) trabalhos que incidiram sobre este edifício e já acima citados, da autoria de Inês Fernandes e de Elodie Gomes Marques, dão conta deste facto.

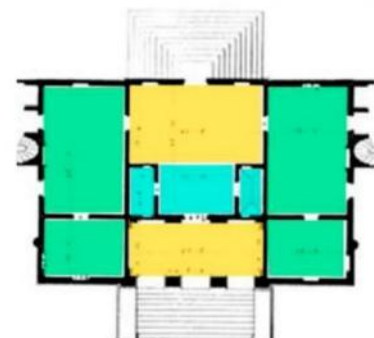
Numa das análises, Inês Fernandes propõe mesmo um esquema comparativo tipológico e arranjo dos interiores com hierarquização de espaços, que é em si muito elucidativo das derivações palladianas contidas no edifício. Assinala: “*Em todos os casos a planta é tripartida, apresentando duas ou 3 divisões contíguas em cada ala (a verde). Nas últimas villas de Palladio existe, após a sala principal, um elemento tripartido (a azul), onde poderiam funcionar os núcleos de acessos verticais ou aos outros edifícios de cariz secundário, como no caso do Palácio das Obras Novas.*”<sup>20</sup>

<sup>20</sup> FERNANDES, Inês Pires (2011), “Projetar com o Lugar- Reabilitação do Palácio das Obras Novas: Centro de Investigação e Valorização Ambiental Tese Final de Mestrado, Universidade de Lisboa – Faculdade de Arquitetura, p. 69.





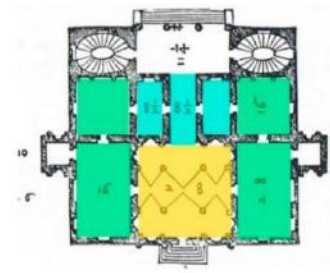
63



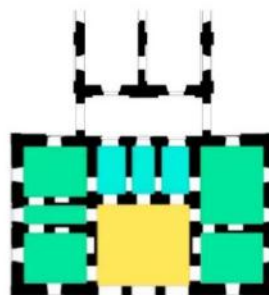
64



65



66



67

Figura 63 – Villa Caldogno, 1548.

Figura 64 – Villa Saraceno, 1545.

Figura 65 – Villa Poiana, 1549.

Figura 66 – Villa Pisani, 1552.

Figura 67 – Palácio das Obras Novas.

32. Comparação entre o arranjo interior do Palácio das Obras Novas e as villas de Palladio

As escolhas para a comparação incidiram, como se depreende, na Villa Caldogno, Villa Saraceno, Villa Poiana, e Villa Pisani.

Com efeito, todas elas no que respeita ao layout, denunciam a lógica de disposição interna dos espaços do edifício principal e de acolhimento do palácio das Obras Novas. Do ponto de vista formal, no que respeita às fachadas, as semelhanças com a herança de Palladio é ainda mais gritante, se atentarmos nas diversas opções projetuais do arquiteto italiano, e a opção de desenho do alçado principal em especial, do palácio da Azambuja.

Um quadro de comparação pode atestar este facto. Trata-se, com efeito, de uma clara intenção por parte do autor do projeto.



(de cima para baixo, da esquerda para a direita)

33. Fachada Principal do Palácio das Obras Novas

34. Villa Caldogno de Andrea Palladio

35 e 36. Fachada principal da Villa Zeno de Andrea Palladio

37.. Fachada Principal da Villa Saraceno de Andrea Palladio

38. Fachada posterior da Villa Saraceno de Andrea Palladio

39. Fachada Principal da Villa Repeta de Andrea Palladio

Estabelecida a fonte de inspiração do arquiteto do Palácio das Obras Novas, iniciámos uma pesquisa tendente á sua identificação, o que até aqui tem sido impossível devido à escassez de documentos, ou mesmo, inexistência de fontes. Acrescente-se que o período que vai desde cerca de 1830 a 1860, em traços gerais e tirando as obras de maior monta, encontram-se em grande medida por estudar, o mesmo acontecendo com a obra dos arquitetos ativos ao tempo.

Um elenco de figuras decisivas no trabalho de edificação em Lisboa e no seu entorno mais imediato quer engenheiros civis ou engenheiros militares, quer, como dissemos, arquitetos propriamente ditos e com formação no estrangeiro ou local oferece-nos nomes como João Pires da Fonte, José da Costa Sequeira, Feliciano de Sousa Correia, Manuel José de Oliveira da Cruz, Veríssimo José da Costa e Valentim José Correia (para o Porto o panorama é melhor conhecido). Se alguns nomes se destacaram em obras marcantes como por exemplo Veríssimo da Costa na obra do Arco da Rua Augusta, e Costa Sequeira enquanto professor nas Belas Artes, outros, com trajetos semelhantes não possuem ainda obra devidamente elencada, pelo menos tanto quanto sabemos através das consultas documentais e bibliográficas efetuadas.

É, assim difícil estabelecer um quadro de tendências mais ou menos marcadas, mais ou menos vincadas, que deem pistas sobre a autoria do projeto do Palácio das Obras Novas. Porém, vale a pena distinguir um nome, o de Manuel Joaquim de Sousa, devidamente estudado por Marie-Thérèse Mandroux (França) <sup>21</sup>.

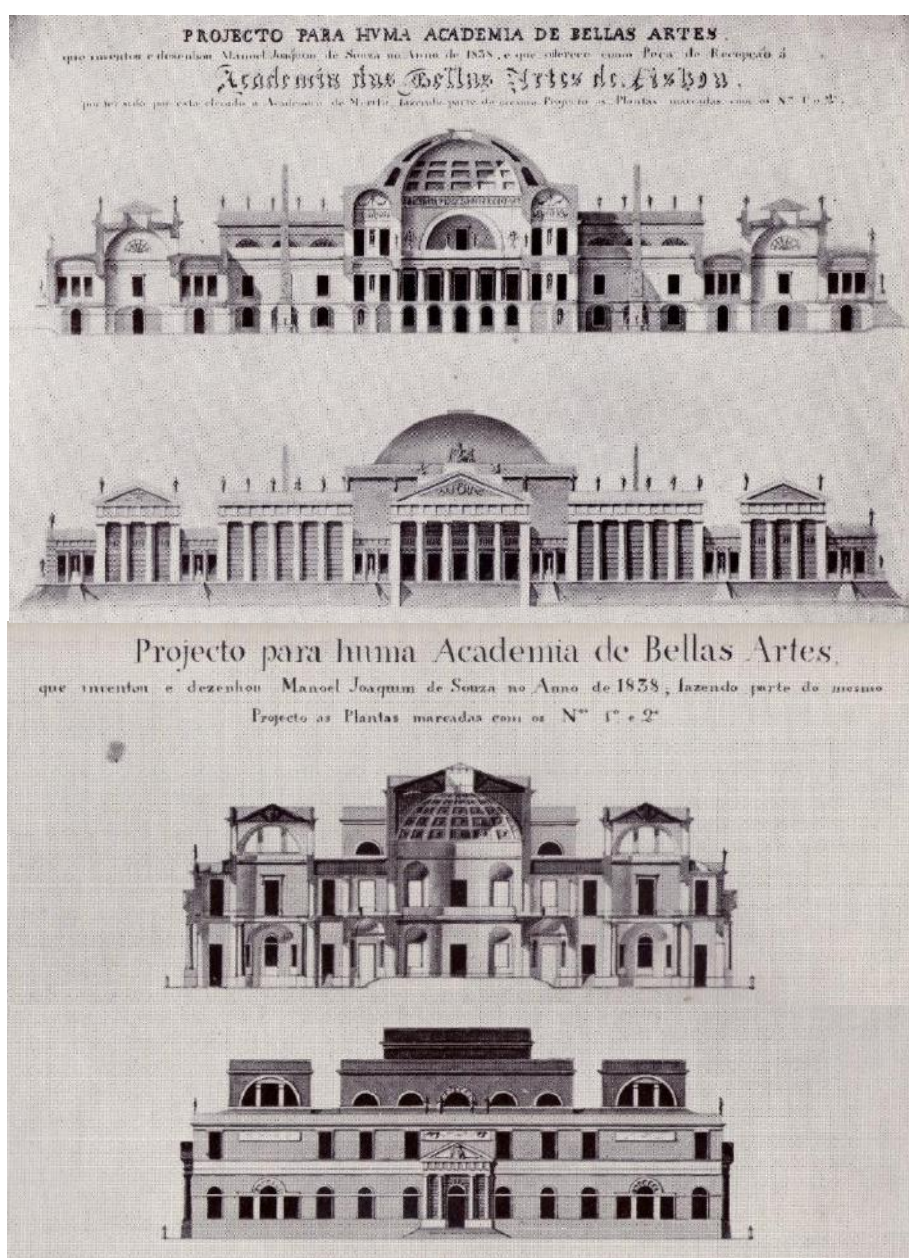
Manuel Joaquim de Sousa oferece-nos uma carreira discreta, mas com decidido carácter. Inicia-se nas obras do Palácio da Ajuda (1821) e em 1826 é nomeado arquiteto da Casa do Infantado, o que o aproxima da região onde tem assento o Palácio, pese embora não se tratar diretamente de uma obra dependente do Infantado. Assume a docência na Academia de Belas-Artes como suplente. Em 1838, apresenta dois projetos de renovação total da Academia de Belas-Artes, praticamente um exercício mais do que um elemento que desse início a uma edificação, pouco antes, aliás, de iniciativas idênticas que não tiveram resultado prático devidas a João Pires da Fonte (1852) e Feliciano de Sousa (cerca de 1852). Mas os projetos de Manuel de Souza, e de entre ambos aquele pressupõe uma edificação maior, são de carácter utópico, se assim lhes poderemos chamar.

---

<sup>21</sup> - MANDROUX, Marie-Thérèse (1964), "Un architecte portugais du dix-neuvième siècle: Manoel Joaquim de Souza (1774-1851)" in *Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*, nº 20, 2ª série, 1964, p. 107-113.



Os projetos de Manuel de Sousa provêm da tradição monumental palladiana e neoclássica datados de 1838 e suscitaram á autora acima citada o seguinte comentário <sup>22</sup>: “Os dois projetos desenhados por M.J. de Souza em 1838 são os mais antigos e os mais originais e ao mesmo tempo os melhor adaptados ás necessidade reais. Estamos aqui, com um meio século de atraso, em pleno fervor arcaizante e os vastos espaços da sua Academia fazem lembrar as Termas Romanas desenhadas por Palladio, cujas pranchas gravadas haviam sido reeditadas no fim do século XVIII. Pensamos, sobretudo, nos projetos de Ledoux e no seu estilo despojado com possantes colunas dóricas sem base destacando-se em amplas bandas aparelhadas, evocando o Pórtico de entrada na Saline d’Arc et Senans ou os Propileus de Paris”<sup>23</sup>.



(De cima para baixo)

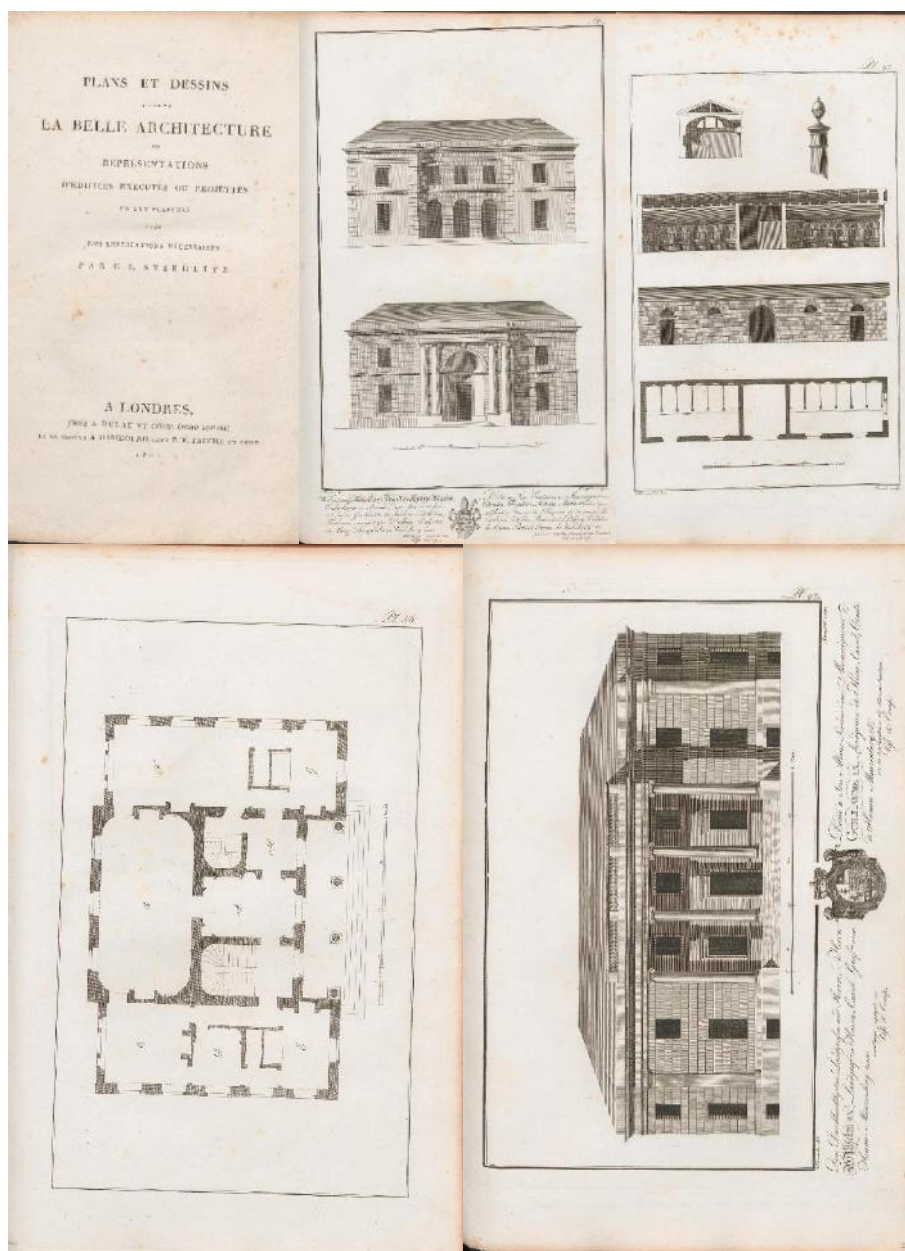
40. (I) Projeto para uma Academia de Belas-Artes (ANBA), de Manuel J. Sousa

41. (III) Projeto para uma Academia de Belas-Artes (ANBA), de Manuel J.

<sup>22</sup> - Idem, p. 108.

<sup>23</sup> - Agradecemos ao Prof. Paulo Pereira a disponibilização desta tradução

Uma vez que Souza não estudou no estrangeiro, o seu conhecimento deve ter-se inspirado na tradição portuguesa, por um lado, mas também nos livros e gravuras que circulavam na altura, ou pelo menos desde a reconstrução da Lisboa pombalina na Casa dos Risco das Obras Públicas cuja biblioteca transitou depois para a Academia. Marie-Thérèse Madroux, indica as fontes potenciais para os projetos de Souza, entre os quais a obra *Plans et Dessins tires de la Belle Architecture*, de Christian Ludwig Stieglitz (Leipzig, 1800).



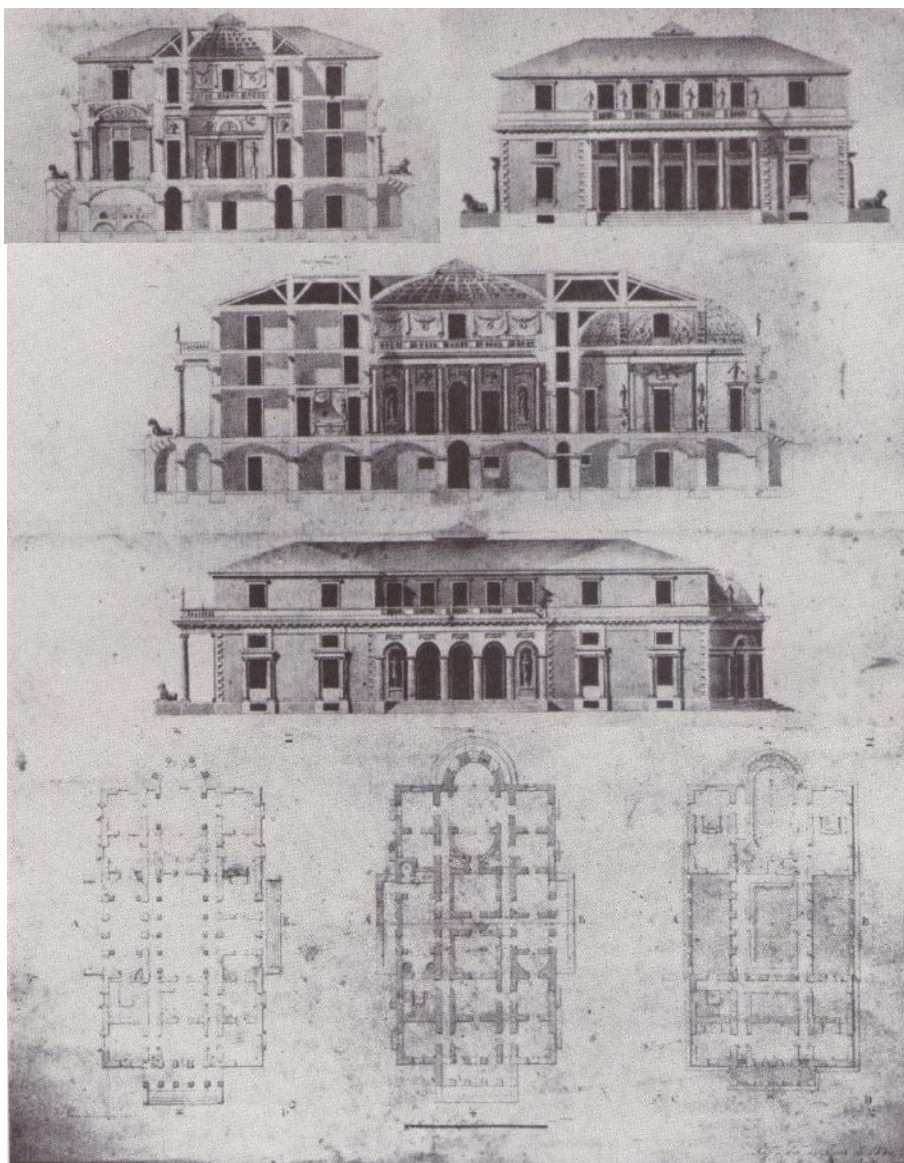
42. *Plans et Dessins tires de la Belle Architecture*, de Christian Stieglitz, 1800

Não custa admitir a influencia do tratado de *Stieglitz* na ideação do palácio das Obras Novas, tendo em conta as gravuras que nos servem de comparação, mesmo que não tenha sido Manuel de Souza o arquiteto, como, de resto, parece que não foi podendo, no entanto, ter sido...

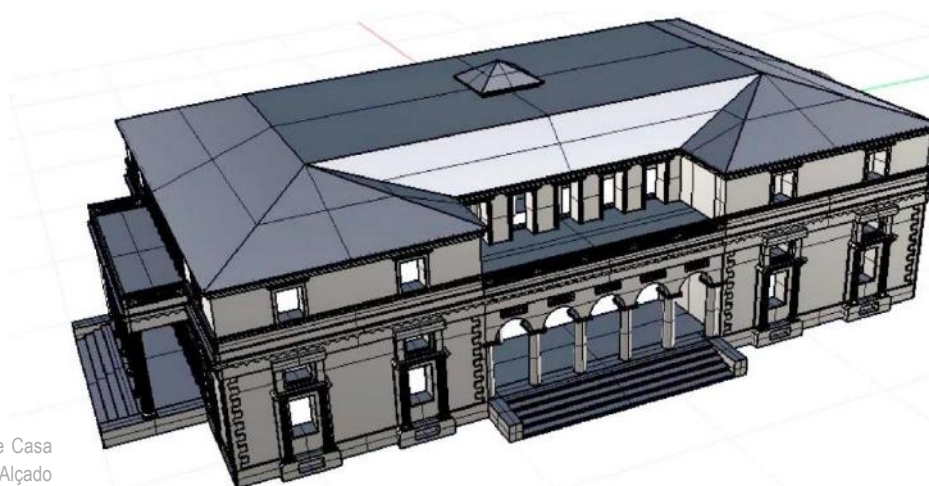
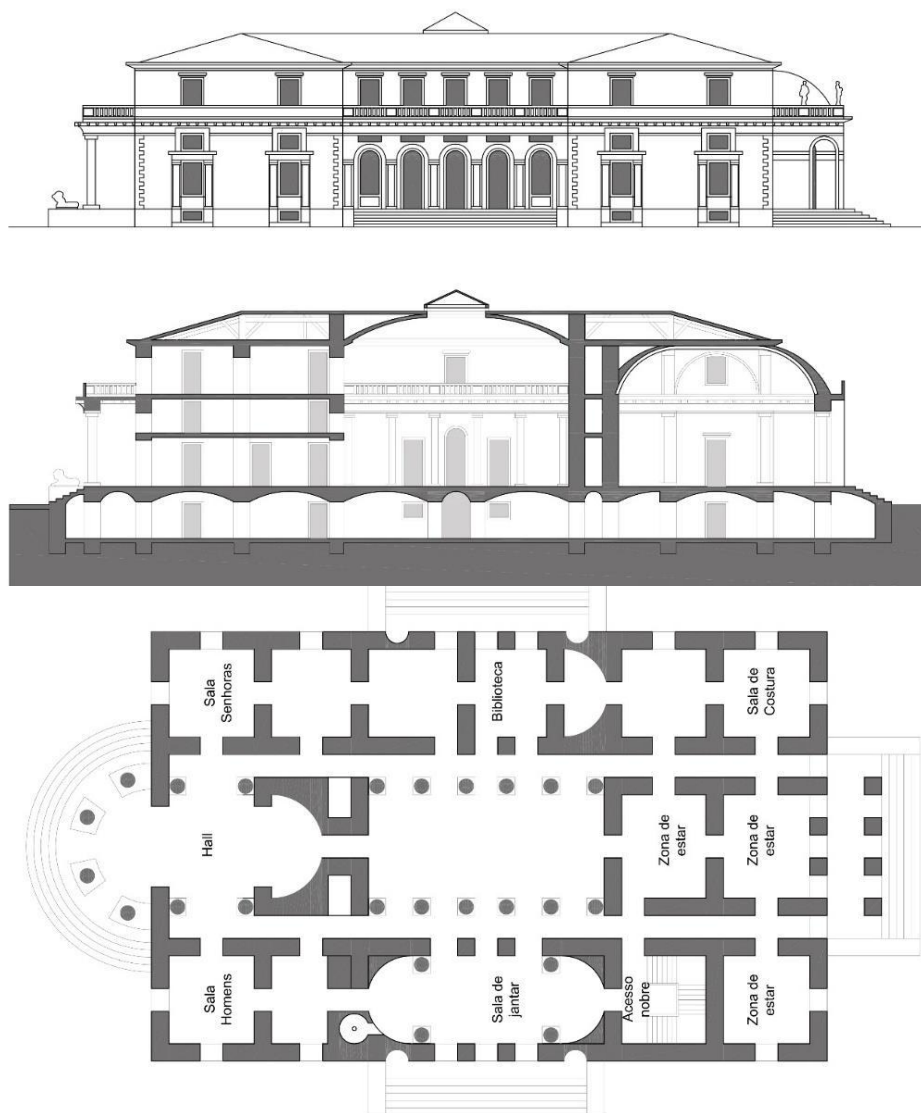


O facto é que a linguagem arquitetónica de meados do século XIX ainda estava ligada aos preceitos do neoclassicismo, e Manuel de Souza era um exemplo óbvio dessa preferência. A sua Casa de Campo, projetada e também apresentada à Academia em 1840 numa exposição organizada, dá precisamente conta desse facto. A peça é muito equilibrada, se a compararmos com os exemplos dos tratados da época.

Aqui também é possível conhecer os projetos e a sua reconstituição através de trabalhos de colegas. No conjunto é bem patente o “ar de família” entre os projetos que na altura propunham os neopaladianos, sobretudo através de obras realizadas e através de tratados, e a opção projetual de Manuel de Souza, presumindo-se que era a cultura arquitetónica que na época irá fundamentar, cerca de seis anos mais tarde, a edificação do palácio das Obras Novas,, mas numa escala mais modesta e com meios reduzidos, característicos de uma arquitetura utilitária.



43. Alçados e plantas do Projeto de Casa de Campo de Manuel J. Sousa



44. Reconstituição do projeto de Casa de Campo de Manuel J. Sousa. Alçado principal, planta geral e 3D

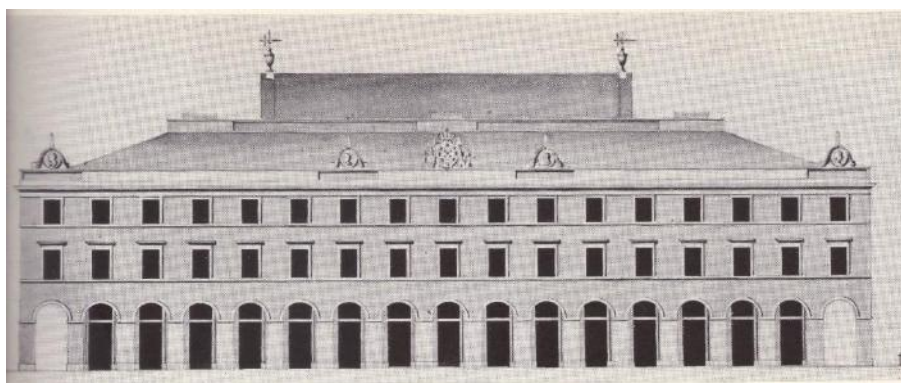
Há, no entanto, uma curiosa conexão, indireta, entre Manuel J. Souza e aquele que opinamos poder ter estado na origem do projeto para o Palácio das Obras Novas.

É que, um dos mais importantes contributos de Manuel de Souza para a história e a cultura arquitetónicas em Portugal, no caso concreto, para Lisboa, foi o projeto que realizou para a edificação de um teatro nacional, precisamente para o topo norte do Rossio, onde hoje se encontra o Teatro D. Maria.

Os desenhos de Manuel J. Souza, apresentam um partido estético curiosamente afim do pombalino, e mesmo marcado pela opção puramente neoclássica. Paulo Varela Gomes notou este facto, e decerto tal se deve a uma vontade de harmonização com o restante edificado do Rossio que corria então ainda segundo os modelos de Carlos Mardel (em especial) e de Eugénio dos Santos.

Trata-se de uma estrutura equilibrada, com as valências própria de um teatro de grande porte e ao serviço de uma cidade que se pretendia atualizada. A iniciativa da edificação foi de Joaquim Larcher, pelo governador civil de Lisboa. O dramaturgo e intelectual Almeida Garrett propunha a implantação do novo, teatro, na sua função de “*inspetor-geral dos teatros*” para o local antes ocupado pelo Palácio da Inquisição sendo destruído não apenas pelo Terramoto, mas por um fogo devastador. Um primeiro projeto coube ao arquiteto Luís Chiari, mas ficou em suspenso, e uma segunda leva coube a Manuel Joaquim de Souza, como referimos já. Foram, na realidade, três os projetos apresentados pelo arquiteto português, mas a obra não seguiu por diante.

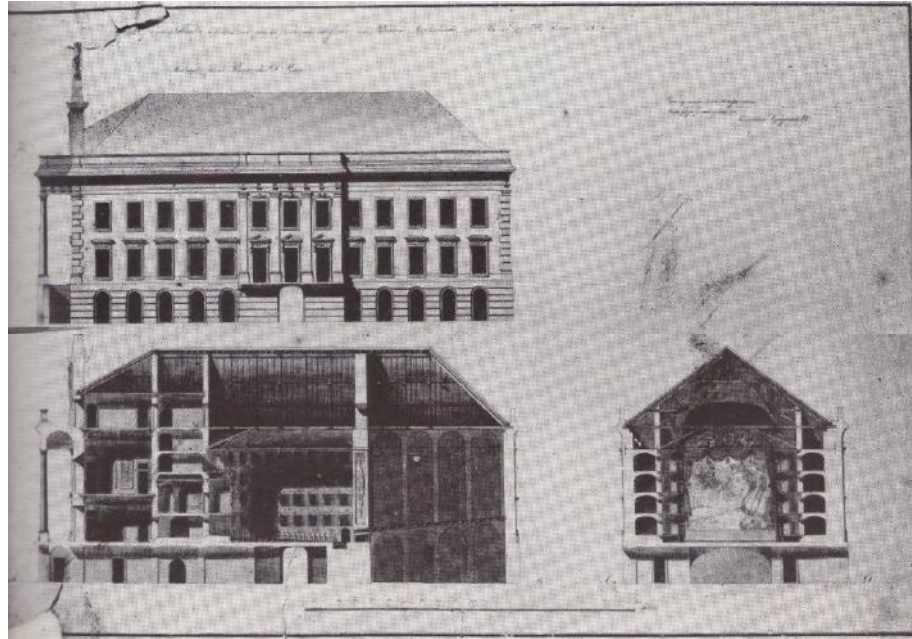
Os projetos encontram-se á guarda do Museu nacional de Arte Antiga (MNAA) e decorrem de um trabalho amadurecido, entre o ano de 1834 e 1838 <sup>24</sup>.



45. Fachada Norte do Projeto do “Novo teatro nacional” de Manuel J. Souza

<sup>24</sup> - “Ce n'est qu'en 1838 que Garrett eut l'idée de faire construire le théâtre au Rossio, sur les ruines du Palais de l'Inquisition. On avait auparavant essayé de l'élever au Largo d'Anmmciada. A cet endroit étaient destinés deux autres projets composés dès 1838 par Manoel Joaquim de Souza. Cés dessins, accompagnés d'un plan du quartier, sont également conservés au Musée d'Art Ancien. Nous retrouvons ici la fantaisie néo-classique de notre architecte et son goût pour les volumes simples déjà manifeste dans sés projets d'Académie de Beaux-Arts (Pl. Xla). / “Pour cés mêmes raisons (on hésite à employer le mot de style) on est tente de lui attribuer un projet plus ancien, date de 1834 et portant la mention «Idea do Novo theatro nacional, para a cidade nova de Lisboa, para ser edificado no terreno que medêa da rua dos condes ao largo da Igreja nova da Annunciada».” (MANDROUX, Marie-Thérèse (1964), Un architecte portugais du dix-neuvième siècle: Manoel Joaquim de Souza (1774-1851) in *Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*, nº 20, 2ª série, 1964, pp. 107-113; p. 112





(de cima para baixo)

46. Fachada sul e cortes longitudinal e transversal do Projeto do "Novo theatro nacional" de Manuel J. Souza

47. Fachada Poente do Projeto do "Novo theatro nacional" de Manuel J. Souza.



A história irá ditar outro destino. Der facto, quem virá a ser o autor do Novo Teatro, será o arquiteto bolonhês Fortunato Lodi, (1805-1882); ativo em Portugal 1826-1848).

Com iminente formação académica em Bolonha e em Roma, ao chegar a Portugal terá feito parte de um conjunto de estrangeiros com ligações fortes à elite cultural da época, entre elas Joaquim Pedro Quintela, Conde de Farrobo, um influente e ilustre aristocrata português. Mecenas das artes e em especial, amante da arte teatral, dispensou proteção e apoio financeiro a inúmeras iniciativas.

Foi, ao que tudo indica, a influência do Conde de Farrobo e o resultado, conjugado, de uma lei que Almeida Garrett conseguiu fazer aprovar em 1840, impondo o lugar do topo norte do Rossio como o da futura casa teatral, dando para o Largo da Anunciada, que reavivou a intenção. Em 1842, Lodi apresenta o seu projeto á Comissão, entretanto por aquele criado para levar a cabo a iniciativa, sendo aprovado e levada por diante a edificação.

“Lodi resolveu o programa, a implantação, o teatro com a experiência de alguns modelos internacionais e os bastantes bom gosto, inteligência e sentido prático. O Teatro D. Maria II tornou-se um dos mais admirados edifícios modernos de Lisboa, certamente a mais conspícua obra neoclássica do Sul do País. (...) Do edifício original, resta apenas a "caixa" exterior. (...). Lodi não conseguiu, por constrangimentos do sítio, resolver o problema principal do teatro: ao ser implantado num lote retangular com um dos lados maiores virado ao Rossio, a sua orientação interna, que tem de ser longitudinal por causa da sucessão entrada-sala-palco- -camarins, fica a contradizer a orientação urbana mais conveniente: de facto, o Teatro D. Maria , volta uma fachada lateral para o Rossio, para onde deveria voltar a principal.” (Paulo Varela Gomes, 2009)<sup>25</sup>

O trabalho de Lodi no Teatro de D. Maria foi coroado de êxito. E um outro, que veremos coincidir com as obras do Palácio das Obras Novas. O que é mais importante é notar que, no fim de contas, existe em Portugal, precedendo-o de poucos anos, talvez três ou quatro, um edifício projetado que é, vendo bem as coisas, o modelo absoluto para o Palácio das Obras Novas. Trata-se precisamente do atualmente chamado teatro Thalía, ou seja, o teatro da Quinta das Laranjeiras, devido à iniciativa do Conde de Farrobo e um expoente da arquitetura teatral portuguesa. O seu projetista foi Fortunato Lodi <sup>26</sup>.

“O teatro foi projetado por Fortunato Lodi antes do Teatro Nacional, e é interessante que o arquiteto tenha escolhido para este último uma linguagem jónica palladiana, mas tenha optado, num teatro particular situado numa quinta de arquiteturas variadas, por dotar o teatro de um pórtico egípcio (...). As quatro colunas de pedra que sustentam o frontão reto do pórtico têm capiteis dóricos. Mas apontam para outro estilo que não o dórico tanto a forma desses capitéis, como o facto de a secção mais alta das colunas ter sido dotada de caneluras do estilo dórico grego, como a peculiaridade de que as bases das colunas não são bases canónicas, mas simples pedestais. (Pinto de Carvalho, 1901)<sup>27</sup>

<sup>25</sup> - GOMES, Paulo Varela, (2009), “Expressões do neoclássico”, Porto, FUBU Editores, 205, pp. 127-128.

<sup>26</sup> - CARVALHO, Pinto de – Theatro D. Maria II. In *Revista Brasil-Portugal*. Nº 68, 16 Novembro de 1901; GORI, Maria cristina – Fortunato Lodi (1805-1882), un architetto bolognese in Portogallo. In *L'Arte in Romagna dal Rinascimento all'Ecletismo, scritto scelti (1978-2006)*. Cesena: Società Editrice “Il Ponte Vecchio”, 2011, p. 205-217.

<sup>27</sup> -. Idem, p. 131.

Ora, percebe-se bem que, no fim de contas, a fachada principal do Palácio das Obras Novas é uma réplica, quase perfeita, deste teatro e da sua fachada. Um registo a menos e eliminação da cornija dupla, correspondente ao piso intermédio que se transforma num ático, e remoção do frontão com colunas. E o frontão foi recuado para a cimalha!

(da esquerda para a direita)

48. Fachada principal do Palácio das Obras Novas

49. Fachada Principal do Teatro Thália



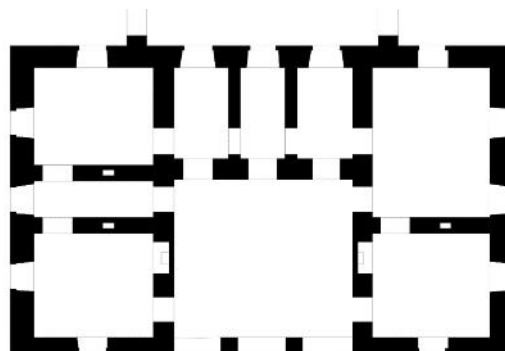
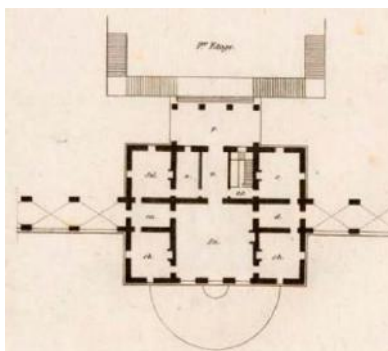
Ainda é possível encontrar mais uma fonte para a realização do Palácio das Obras Novas, quando olhamos para a tratadística da época. Em especial podemos verificar até que ponto foi influente na conceção do Palácio um dos livros que, por então, foi dos mais consultados: *Recueil varié de plans et de façades, motifs pour des maisons de ville et de campagne*, publicado em Paris em 1815, e a obra *Paris, 1815* de Charles-Pierre-Joseph Normand (1765–1840).

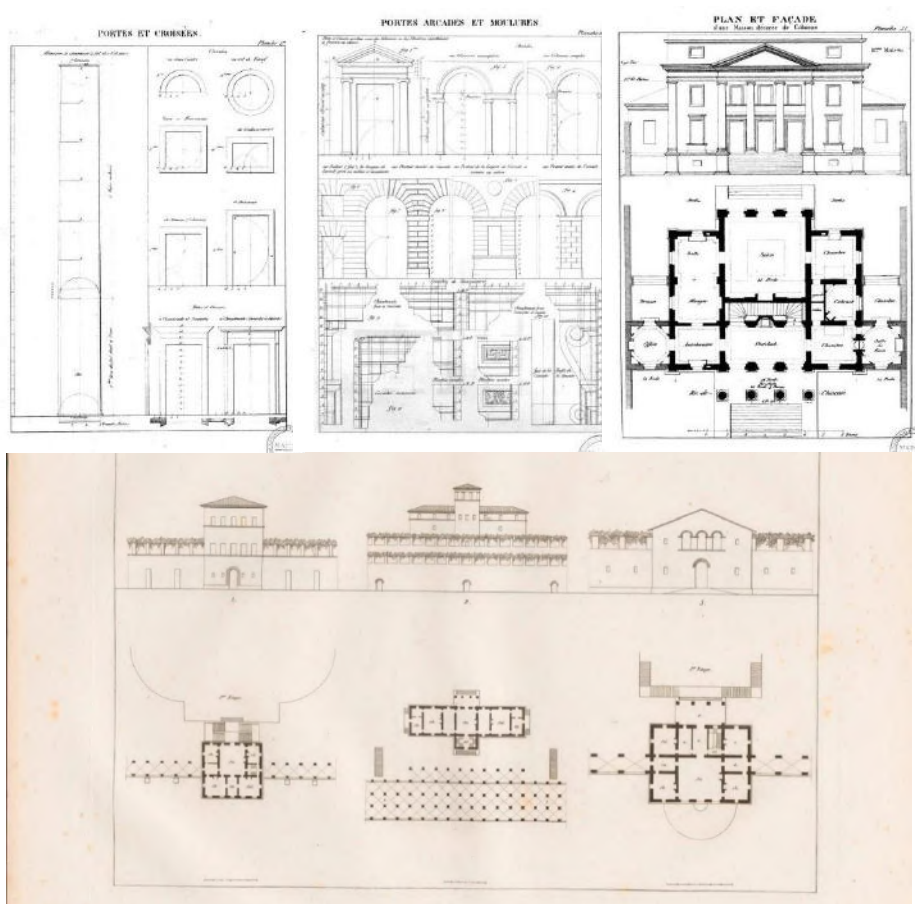
Aí se detetam modelos de edificação de “casas de campo” que terão servido de matriz para o projeto em causa. Algumas das pranchas gravadas oferecem, alias, paralelismos muito precisos que parecem ter sido replicados ou, pelo menos, usados como regra para o plano do Palácio das Obras Novas e, também, para as fachadas e para o arranjo dos elementos que as compõem, como sejam vãos (portas e janelas) e apresentação formal de fendilhados, por exemplo. Obviamente, pese embora a tradição de Vignola no respeitante à definição das ordens clássicas, é particularmente a Palladio que Charles Normand vai buscar os seus exemplos, prolongando e consagrando a inclinação palladiana da arquitetura neoclássica até meados de oitocentos.

(da esquerda para a direita)

50. Comparação entre pormenor de Charles-Pierre-Joseph Normand e

51. Planta do edifício principal do Palácio das obras Novas





52. Exemplos ou “modelos” de pranchas gravadas com motivos parietais, vãos; alçados e plantas de edifícios de Charles-Pierre-Joseph Normand

## 2.7 | MATERIALIDADE E ASPECTOS CONSTRUTIVOS

O Palácio das Obras Novas é composto por dois edifícios interligados, de dois pisos acima do solo e um piso semienterrado, utilizado para resguardar os produtos das cheias e humidade dos solos.

O edifício é composto por paredes em alvenaria de tijolo rebocadas a argamassa de cal e elementos estruturais a Madeira. Tanto as abobada como os frontões são, também, em alvenaria de tijolo e argamassa de cal.

As cantarias são em pedra calcária, e o pavimento era de soalho de madeira, tal como a estrutura que suportava o telhado de telha cerâmica.

Um aspecto a ter em conta é a grande espessura dos seus muros /paredes, de alvenaria mista e a aplicação forte de tijoleira como reforço da flexibilidade do edificado. Mas esta opção e certamente os motivos de carácter económicos, de redução de custos e atenção ao programa inicial do edifício, levou a que as componentes que exigiam uma marca de nobilitação, como a aplicação de pedra devidamente modelada e talhadas fossem excluídos.



Todos os elementos, das modenaturas às fachadas com fendilhado são, na realidade, aquilo a que na gíria se costuma chamar “fingidos”, de resto perfeitamente executados, e seguindo a imitação da estereotomia de uma pedraria placada e fendilhadas, executada, porém e apenas no emboço e reboco, e no acabamento final da pintura.



(da esquerda para a direita)

53. Piso semi-enterrado

54. Suporte de Pavimento em madeira

55. Parede de tijolo e argamassa de cal  
com cantarias em pedra calcária.

# 3 | A MEMÓRIA, A IDENTIDADE, E A RUÍNA

## 3.1 | A MEMÓRIA, A IDENTIDADE E A RUÍNA

“A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva [...]. A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro.”

(Jacques Le Goff, 1997)<sup>28</sup>

Pollack define “memória” como “um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa, ou de um grupo na sua reconstrução”<sup>29</sup>. A memória é entendida pela junção de lembranças do passado, coladas, no presente, à consciência de cada um, com a emoção a que lhes está associada. Contribui para isso todo o tipo de fatores com a qual o ser vivo entra em contacto, quer seja consciente ou inconscientemente, e vai assimilando em si ao longo da vida. É a partir destas memórias que acompanham silenciosamente o Homem, ao longo da vida, aquilo que permite que este fortaleça o seu crescimento e desenvolva a sua própria identidade.

Existem, portanto, dois tipos de memórias, a memória individual e a memória coletiva. “A Memória Individual, centra-se no indivíduo e só a ele diz respeito, fazendo parte desta, entre outras, a Memória Auditiva, Visual, Olfativa, Tátil, Reprimida, Consciente, Inconsciente, Involuntária, Hábito, Recordação.”<sup>30</sup>

Em psicologia existem duas maneiras de assimilar as memórias. A “memória-hábito”, que o cérebro adquire devido à constante repetição de uma ação, e “memória-lembrança” para referir os acontecimentos que, de uma maneira geralmente consciente, a nossa mente grava para posteriormente recordar como sendo a reconstituição de um filme.<sup>31</sup>

<sup>28</sup> LE GOFF, Jacques, (1997), “Memória-História”, Enciclopédia Einaudi Volume 1, Lisboa, p.47

<sup>29</sup> POLLACK, Michael (1992), Memória e Identidade Social, Estudos Históricos, vol. 5, n. 10, p. 204

<sup>30</sup> ARDÉRIUS, Filipa de Paiva, (2010), “Labirinto da Memória: Nota sobre a memória coletiva na Arquitetura e nas Artes Plásticas” – Dissertação de Mestrado, Departamento de Arquitetura da FCTUC

<sup>31</sup> CLÉMENT, Élisabeth; DEMONQUE, Chantal; HANSEN-LOVE, Laurence; KAHN, Pierre, (2007), “Dicionário Prático de Filosofia”, Lisboa, p. 252

Jean Delay, neurologista e escritor francês do século XX, refere-se este tipo de memórias como “memória-hábito” e “memória social”, respetivamente, e teoriza sobre um outro tipo de memória, a “memória autista” que está relacionada com o afeto que associamos a certas memórias ao nível do inconsciente.

Contudo, a capacidade de armazenamento da mente é limitada, obrigando o cérebro a ser seletivo com as lembranças que guarda. A isso chamamos “esquecimento”, que serve, aliás, como um filtro que valida as memórias, sendo que se nos lembramos delas, é porque detêm de algum modo importância para nós, impedindo que guardemos informação desnecessária.

Ana Rita Varela, assinala que o conceito de memória já advém da Grécia Antiga, onde, na mitologia grega, é representada pela deusa *Mnemósine*, a deusa da memória, <sup>32</sup> uma das mais importantes, pois era a deusa do dom que nos permitia raciocinar, dando ao ser humano a hipótese de aprender com situações passadas de modo a melhorar o seu futuro.

Existem inúmeras teorias sobre a memória e os seus diversos tipos, pois é um campo que a ciência ainda não consegue compreender na integra. É, contudo, descrita como “a capacidade do psiquismo para conservar os conteúdos das vivências para além do “agora e aqui” em que foram vividas, com a possibilidade de atualizá-los em momentos posteriores”<sup>33</sup>

Embora sejam ambas representações do passado, a memória, ao contrário da história, mantém o passado preso no presente, com o intuito de se manter viva no aqui e agora. Enquanto que a história demarca a linha que separa o passado do presente, assinalando a mudança, vítima do tempo.

(A memória) “social começa com o indivíduo” (Marc Augé, 2012)<sup>34</sup>

Ao contrário da memória individual, a memória coletiva envolve os diversos indivíduos com quem “convivemos e que fazem parte do nosso crescimento”<sup>35</sup> nas suas relações em sociedade.

---

<sup>32</sup> VARELA, Ana Rita Carvalho Monteiro, (2017), “Turismo Como Desencadeante da Memória e Identidade: Reabilitação do Quarteirão do Antigo Palácio Parreira Cortez” - Tese Final de Mestrado, Universidade de Lisboa – Faculdade de Arquitetura, p. 27

<sup>33</sup> A.A.V.V., (1992), “Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura” - volume 13. Lisboa, p.279

<sup>34</sup> AUGÉ, Marc, (2012), “Não Lugares: Introdução a uma Antropologia de Sobremodernidade”, Lisboa, p.23

<sup>35</sup> ARDÉRIUS, Filipa de Paiva, (2010), “Labirinto da Memória: Nota sobre a memória coletiva na Arquitetura e nas Artes Plásticas” – Dissertação de Mestrado, Departamento de Arquitetura da FCTUC

Maurice Halbwachs afirma que a memória que um determinado grupo desenvolve em conjunto torna-se na sua identidade: eis o que os torna diferentes dos demais, transformando-se num fenómeno social. A memória coletiva é, então, um fenómeno posterior à memória individual e transmitida de geração em geração.

“Se a memória coletiva obtém a sua força e duração a apoiar-se num conjunto de homens, são os indivíduos os que a recordam, como membros do grupo. Desta mistura de recordações comuns, que se baseiam umas nas outras [...]”.  
(Maurice Halbwachs, 2004)<sup>36</sup>

### 3.2 | A MEMÓRIA, A IDENTIDADE E A RUÍNA

O conceito de “identidade”, em sociologia, define-se pela continuidade de um determinado conjunto de pensamentos, que o indivíduo, grupo ou sociedade partilha, e, mantém através de um percurso constante de mudança e adaptação.

“Um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo na sua reconstrução de si.” (Pollack, 1992)<sup>37</sup>

Para haver identidade tem de haver memória, e por sua vez, para adquirir memória algo tem que primeiramente ser falado de boca em boca, estimulando exponencialmente o seu interesse, de maneira a tornar-se objeto de grande importância no seio que a envolve. É esta existência de memória cultural responsável pela “materialização da identidade” dentro dos grupos através da continuidade de conhecimento que os une e que lhes estabelece a sua singularidade.

G.H.Mead afirma que cada um desenvolve o seu “eu” pela interação com os outros. Então, a identidade cultural desenvolve-se quando indivíduos, ao partilharem os mesmos espaços durante um longo período, criam laços de irmandade que os unem como uma comunidade abstrata que partilha os mesmos valores.

---

<sup>36</sup> HALBWACHS, Maurice, (2004), “*La memoire colectiva*”, Prensas Universitárias de Zaragoza, p.192

<sup>37</sup> POLLACK, Michael (1992), Memória e Identidade Social, Estudos Históricos, vol. 5, n. 10, p. 204.



“Sentido de identidade – Para pertencer a um lugar, qualquer pessoa tem a necessidade de se situar a partir da afirmação da sua identidade como ser individual e como membro de um grupo. O sentido de identidade é influenciado por elementos fundamentais do lugar como a vida do quotidiano, a linguagem e a cultura do seu povo. Para produzir um edifício que reflita a identidade de um grupo, a sua conceção tem que partir de uma abordagem interpretativa do lugar, tem que reconhecer os seus símbolos de identidade e proporcionar a interações entre os seus utilizadores e os diferentes espaços de pertença individual ou social.” (Amílcar Pires, 2014)<sup>38</sup>

Grande parte da responsabilidade no desenvolvimento da identidade recai sobre a arquitetura, uma vez que é através de um suporte espacial que os indivíduos conseguem desenvolver a memória e identidade. São as formas arquitetónicas que confirmam a passagem do tempo pela cidade. Devido à constante sucessão de eventos, cada época é definida por diferentes elementos que representam a sua cultura e história. É através da manutenção destes determinados elementos que o indivíduo desenvolve uma relação com o lugar. Por outras palavras, é a memória cultural o elo entre a identidade e a cidade. A compreensão do espaço, é, portanto, reconhecido pelos valores que o indivíduo estabelece com o mesmo.

Da mesma maneira que a nossa casa se torna a nossa identidade, também o edifício, segundo António Leite<sup>39</sup>, se torna parte da identidade do território onde está inserido funcionando como um espelho que reflete/transmite e emite a cultura aí (pré-)estabelecida. Por outro lado, conclui-se ser mais fácil identificar a identidade de um local de menor escala do que a identidade de uma grande cidade, “pois quanto maior a escala de um lugar menor será a sua definição.”<sup>40</sup>

Deste modo, conclui-se que a definição de identidade é evolutiva, mutando ao longo do tempo ao reapropriar as heranças deixadas de geração em geração, servindo como um acumulador de memórias do lugar ou de um lugar singularmente considerado.

---

<sup>38</sup> PIRES, Amílcar Gil, (2014), “A Quinta de Recreio em Portugal: Vilegiatura, Lugar e Arquitetura”, Lisboa, Caleidoscópio

<sup>39</sup> LEITE, António Santos e FELICIANO, Ana Marta, (2016), “Memória, Arquitetura e Projeto”, Lisboa, *By the Book*

<sup>40</sup> VARELA, Ana Rita Carvalho Monteiro, (2017), “Turismo Como Desencadeante da Memória e Identidade: Reabilitação do Quarteirão do Antigo Palácio Parreira Cortez” - Tese Final de Mestrado, Universidade de Lisboa – Faculdade de Arquitetura

### 3.3 | A MEMÓRIA, A IDENTIDADE E A RUÍNA

“A ruína é sobretudo um meio de exprimir a ausência, as coisas perdidas, o abandono, o edifício torna-se num monumento de significado perdido, ou, pelo menos perde o seu significado inicial para receber outros.” (Filipa Carvalho, 2018)<sup>41</sup>

É entendido como “ruína”, algo que se tem vindo a destruir/desconstruir por culpa da ação do Tempo. Estas consequências têm, por norma, dois protagonistas, o Homem, por abandonar e destruir o edificado e a natureza, que com o tempo o consome.

Assume-se, por vezes e em regime metonímico, comparativo ou meramente de senso-comum, que o edificado como as pessoas manifestam um ciclo determinado de vida, sendo esta, portanto composta por diversas fases desde que nasce até que morre.

Primeiramente, o edifício é ocupado pelo Homem, que com o uso o vai desgastando. Sem manutenção o edifício deixa de reunir as condições necessárias para continuar a exercer a função pelo qual foi concebido, o que leva ao seu abandono. Consequentemente este vai decompor-se e fragmentar-se, permitindo que o sistema natural se apodere do seu interior, e expondo-o através dos vãos e cobertura, deixando de ser um ambiente fechado para se tornar parte de um todo, por vezes rasgado e aberto, e neste caso aberto mesmo, à natureza.

É quando a natureza trespassa o limite do edifício que este perde o seu carácter arquitetónico uma vez que deixou de cumprir a sua função, a de albergar atividade humana.<sup>42</sup> Como resultado desta degradação, aparecem as memórias do que em tempos foi, e a esperança no que se poderá vir a tornar.

Uma vez, chegado o fim do ciclo, pode dar-se início a uma regeneração que permite ao edifício recomeçar um novo ciclo degenerativo. Esta regeneração só pode ser iniciada por escolha do Homem que tentará recuperar e adaptar a arquitetura já existente.

---

<sup>41</sup> CARVALHO, Filipa André Matos de, (2018), “O Conceito da Ruína na Arquitetura Portuguesa Contemporânea”, Dissertação de Mestrado, Universidade Lusíada de Lisboa - Faculdade de Arquitetura e Artes, p. 41

<sup>42</sup> ROCHA, Rui Alexandre Alves, (2014), “Arquitetura entrópica, entre matéria e o tempo”, Dissertação de Mestrado, Universidade Lusíada de Lisboa - Faculdade de Arquitetura e Artes

A este sistema de regeneração pode ser dado o nome de reabilitação que pode ser conseguida através de diversas ações. Desde reaproveitar a construção já existente e relacioná-la com a sua envolvente, utilizando o mesmo material; reutilizar um sistema construtivo em ruína, mas cicatrizado para utilizar no espaço interior uma estrutura nova limitada pela antiga; ou até mesmo, incorporar a estrutura inicial com o preenchimento de espaços vazios num material diferente do original, transformando o seu aspeto.

“Apenas os palácios, os tumultos sumptuosos ou os monumentos públicos devem ser denominados como ruínas. Não podemos de modo nenhum usar a palavra ruína para nos referirmos a uma casa particular de camponeses ou burgueses. Diríamos, nesse caso, edifícios arruinados” (Álvaro Domingues, 2014)<sup>43</sup>

O conceito de “monumento” é uma ideia contemporânea, uma vez que os edifícios que agora consideramos como edifícios notáveis, que em tempos foram moradas palacianas, casa nobres, conventos etc., perderam o uso que tinham inicialmente. Este conceito não serve só para “as grandes criações, mas também (para) as obras modestas que adquiriram com o tempo um significado cultural”<sup>44</sup>.

Para que um país possa defender a sua paisagem construída é necessário saber identificar o que é considerado “monumento” e o que é, simplesmente, “património velho”. É com esta perda de edifícios que, simplesmente, chegaram ao fim do ciclo da sua vida, que a paisagem se vai renovando.

Porém, este tipo de ruínas é dotado de um valor documental, tanto do domínio científico como do domínio artístico, sendo considerados “monumentos mortos” uma vez que perderam a função para a qual foram projetados.<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> DOMINGUES, Álvaro, (2014), “Ruínofilia: Percurso crítico pelas imagens das ruínas portuguesas”, Revista Arqa

<sup>44</sup> FERNANDES, José Manuel (coord), “Luís Benavente – arquiteto”, ANTT, 1997 (cit “Carta Internacional sobre a Conservação e Restauração de Monumentos”)

<sup>45</sup> TOMÉ, Miguel, (2002), “Património e Restauo em Portugal (1920-1995)” Porto, FAUP publicações

### 3.4 | PRESERVAR A RUÍNA ATRAVÉS DA MEMÓRIA E IDENTIDADE

“A obra de arquitetura ou a obra de arte só existe se quem a receber a faz existir para si e para os outros, se a reconhece e a recria dentro de si fazendo-a reviver espiritualmente e culturalmente em harmonia com o seu próprio pensamento e a sua sensibilidade” (Bento, 1994)

Como vimos os conceitos de memória e identidade estão intimamente relacionados, pois é impossível existir identidade sem memória, uma vez que a memória é a base da identidade. A memória explica-nos *quem* somos e a identidade indica-nos *como* somos.

Dizem que o tempo cura todas as feridas, o que por outras palavras indica que à medida que o tempo vai passando as memórias vão-se desvanecendo, pondo em risco a identidade. A atenuação da identidade leva ao risco de, como um ciclo vicioso, haver perda de memória. O tempo está intimamente ligado ao conceito de identidade.

Através deste raciocínio, entende-se que um monumento, como edificado, é um “artefacto” repleto de memória com a notoriedade de fazer recordar o passado que por sua vez está associado a uma identidade.

“O património arquitetónico não é, habitualmente, produto de uma configuração instantânea, mas sim resultado de um conjunto de sobreposições, de adaptações e de transformações sucessivas que foram ocorrendo ao longo do tempo, quer estrutural, quer no campo funcional, quer ainda no campo da significação que lhe é atribuída socialmente.” (Manuel Lacerda, 2006)<sup>46</sup>

É a conexão entre a memória, identidade coletiva e identidade cultural e territorial de um local que irá diferenciar o potencial de “desigualdade” identitária de uns edifícios para outros, permitindo reestabelecer o seu valor. Sendo, o edifício, dotado de memória e identidade coletiva, então - assim se convencionou - tem valor patrimonial.

Nos tempos que correm tem vindo a crescer a valorização dos monumentos, com uma relação com o exponencial interesse turístico que podem suscitar.

---

<sup>46</sup> LACERDA, Manuel; RAMALHO, Maria Magalhães, (2006), “A arquitetura como guardiã da memória” in *Património estudo* n.º9, Lisboa, p.5

O ínfimo desejo de um viajante ou turista em fotografar e partilhar, onde estão e o que vê, usando agora com ênfase as redes sociais, criou uma afluência, que outrora não existia. A afluência assim gerada, trazendo uma mais-valia económica, obriga, por outro lado, a uma especial atenção à degradação de “uso” e de “visita”, aquilo a que na gíria patrimonial se costuma chamar erosão turística.

Desde o século XIX que se iniciou um debate sobre se a conservação do património devia ou não ser intervencionista. O arquiteto francês Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) defendia a restauração intervencionista, pela adição de elementos em falta, num projeto, quer estivessem lá inicialmente ou fosse reconhecida a sua falta para identificar o estilo predominante. Ao anular a sua passagem no tempo o monumento perderia a sua autenticidade: trata-se de uma tendência restauracionista que pugnava pela “reintegração”, geralmente com uma visão de recriação, mas competentes (ou tanto competente quanto possível) uni-estilístico.

Em contraposição, John Ruskin (1819-1900), um crítico de arte e arquiteto britânico defendia o “conservacionismo” puro, em que a autenticidade do monumento só se manteria se o homem nele não interviesse. Poderia haver manutenção, mas pouco invasiva, visto que a passagem do tempo era inevitável e deveria ser aceite.

Ruskin afirmava que “a arquitetura é o elemento de ligação do passado à identidade coletiva, incluindo os conjuntos urbanos e arquiteturas de escala doméstica, pois eram também testemunhos do tempo.”<sup>47</sup>

Foi esta ampliação do conceito de monumento ligado ao conceito de memória que acentuou a conservação dos mesmos, e levou, anos depois, à elaboração da Carta de Atenas de 1931.

A arquitetura é capaz desencadear memórias visuais, auditivas e sensitivas, tornando-se no elemento essencial no crescimento do indivíduo. É, portanto, nessa memória coletiva que o arquiteto se inspira para projetar.

Aldo Rossi, por exemplo, recorre aos estudos de Halbwachs, para analisar a relação que a arquitetura estabelece entre a cidade e a sociedade, defendendo que é através das experiências sociais que a memória coletiva dos habitantes molda a cidade e, consequentemente, o seu edificado.

Embora, esta seja uma questão abordada há largos anos, continua a haver diversas discordâncias sobre quais os valores físicos do edificado se devem preservar e como desenvolvê-los de maneira a responder às necessidades atuais da cidade. Ou seja: estabelecer a continuidade do seu passado (memória) com o seu presente

---

<sup>47</sup> VARELA, Ana Rita Carvalho Monteiro, (2017), “Turismo Como Desencadeante da Memória e Identidade: Reabilitação do Quarteirão do Antigo Palácio Parreira Cortez” - Tese Final de Mestrado, Universidade de Lisboa – Faculdade de Arquitetura, p. 35

# 4 | ARQUITETURA E ENOTURISMO

## 4.1 | O TURISMO EM PORTUGAL NO SÉCULO XX E XXI

“O 1º artigo dos estatutos da Touring Club de Portugal, assentava como objetivo “o desenvolvimento moral, intelectual e material do País e principalmente esforçar-se para que ele seja visitado e amado por nacionais e estrangeiros.” (Leonildo de Mendonça e Costa, 1906)<sup>48</sup>

No início do século XX, o turismo, em Portugal, era considerado como uma atividade ligada ao luxo e à ostentação. Existiam, apenas, dois tipos de turismo: o turismo cultural, com hotéis de renome juntos a pontos de interesse turístico, e o turismo termal, de saúde e relaxamento. Ambos de acesso exclusivo à classe alta.

No entanto, devido às modificações que ocorreram no estilo de vida da população mundial, em apenas um século, o turismo vir-se-ia a tornar facilmente acessível a todas as classes sociais.

Após a queda da monarquia, em 1910, Portugal sentia um grande desejo de reconhecimento internacional, expressa pela Sociedade de Propaganda de Portugal quando expõe o seu primeiro cartaz com o slogan “*Portugal the shortest way between America and Europe*”<sup>49</sup>, identificando o país como um futuro destino de eleição dos norte americanos.

Embora a aspiração fosse enaltecer o turismo, uma vez que Portugal atravessava uma grande crise económica e social, o país mostrava-se deficiente em alojamentos e acessos, não podendo responder à ideia que tencionava vender. Foi desenvolvida publicidade ambiciosa como cartazes e panfletos, distribuídos por diversos países europeus, mas devido à instabilidade presente no país, juntamente com o início da I Guerra Mundial (1914-1918), tornou-se impossível levar a cabo a missão inicial.

---

<sup>48</sup> Leonildo Mendonça e Costa, cit. Por BARROS, Vera Gouveia, (2015), “Turismo em Portugal”, Lisboa, FFMS

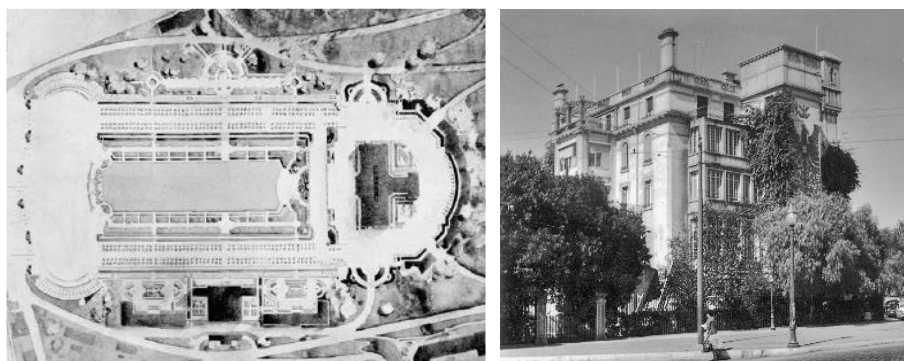
<sup>49</sup> CUNHA, Licínio, 2010, “Desenvolvimento do Turismo Em Portugal: Os Primórdios”, Revista Fluxos & Riscos nº1, p. 133, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa



Acresce que até ao século XIX, o principal método de transporte era o barco. Seguidamente o foco tornou-se a linha férrea, deixando as estradas degradadas e sem manutenção até 1927, quando foi fundada a Junta Autónoma das Estradas. Durante muitos anos continuou a ser inexistente uma estrada a ligar Lisboa ao Porto, as maiores cidades, mas as estradas principais foram melhoradas e reabilitadas.

Em 1934, foi fundada a primeira companhia aérea comercial de voos regulares, a Aero-Portuguesa. Durante e após a II Guerra Mundial (1939-1945), o Estoril tornou-se um destino turístico internacional, conhecido como a “Costa do Sol” portuguesa, próximo de Lisboa e da Serra de Sintra, abrindo portas à primeira estância turística portuguesa. O projeto de Fausto Cardoso de Figueiredo e Augusto Carreira de Sousa, englobava

(da esquerda para a direita)  
56. Futura projeção para a Costa do Sol – Estoril - 1914  
57. Hotel Aviz - 1961



Note-se que durante o Estado Novo (1933-1974), Salazar detinha o controlo principal da política e economia nacional, sendo que a propaganda turística não foi exceção. Contudo, as atrações portuguesas não se baseavam exclusivamente no turismo terapêutico e de lazer, dando lugar ao turismo religioso, Fátima, tinha-se tornado num local de culto. Num ciclo posterior, a partir dos anos 60 do século XX, o turismo termal que imperava no país, foi substituído pelo interesse no turismo de praia.

Foram criadas leis para regular a indústria hoteleira, levando à desqualificação de hotéis que não apresentassem as funcionalidades exigidas pela Repartição de Turismo. Caso acontecesse, o Estado teria de aprovar um novo projeto de reabilitação ou renovação. Como o número de hotéis de qualidade era muito reduzido, foi necessário, no início da década de 30 a construção de dois hotéis de renome: o Palácio Hotel do Estoril e o Hotel de Aviz em Lisboa.

Na viagem dos Estados Unidos para a Europa era comum fazer-se escala em Londres ou Paris, mas graças a uma parceria entre a companhia aérea *Pan American* e o Hotel Aviz, a compra do bilhete de avião incluía a estadia no hotel, estimulando a vinda dos norte-americanos a Portugal, e, consequentemente, tornando Lisboa no ponto de escala dessa grande viagem.

De modo a impulsionar a internacionalização portuguesa, Portugal definiu acordos com Espanha possibilitando ligações aéreas para o território espanhol e francês, e a permissão de companhias aéreas estrangeiras criarem os seus serviços em Portugal.

Ainda na mesma década, em 1936, foi realizado o I Congresso Nacional de Turismo onde se definiu ser necessária a criação de um órgão responsável por esta atividade, e a conceção de um Plano Nacional de Turismo, que obrigou o país a desenvolver novos métodos de publicidade e a organizar convenções turísticas com países estrangeiros.

António Ferro, Secretário de Propaganda Nacional (SPN, mais tarde SNI), ficou encarregue de criar uma “nova imagem” de Portugal. Sempre cumprindo com os ideais do Estado Novo, devido à sua relação de proximidade com Salazar, propôs vender Portugal, ao mercado internacional, como um destino de cariz “popular”, com o “tipicismo das nossas vilas e aldeias”<sup>50</sup>, em contraposição com os outros destinos de eleição caracterizados pela “monumentalidade dos grandes centros artísticos internacionais”<sup>51</sup> com os quais Portugal teria muita dificuldade em competir.

“A diferenciação é a própria independência dos povos, a profunda manifestação do seu carácter, seja qual for o aspeto em que se manifesta.”

(António Ferro, 1948)<sup>52</sup>

Como parte do seu trabalho definiu o “Estatuto do Turismo”, destinado a coordenar todas as atividades turísticas, deu início às primeiras pousadas e aos primeiros postos de atendimento turísticos. Criou a iniciativa “Duas Brigadas de Revisão de Hotéis”, que consistia numa equipa, composta por um arquiteto, uma decoradora de interiores e um funcionário do SPN, que visitavam hotéis para ensinar como os melhorar em diversos aspetos.

Devido à grande oferta que o país apresentava, em 1940 é lançada, à experiência, a primeira pousada de Portugal, a Estalagem do Lidador, em Óbidos. Esta pousada, de fachada perfeitamente integrada na região, estilo rural e de conforto caseiro, servia como marco do nacionalismo que a SPN defendia e intimamente ligado aos ideais defendidos por Raul Lino, na “Casa Portuguesa”, e que até hoje influenciam a linguagem das pousadas portuguesas.

---

<sup>50</sup> PINA, Paulo, (1988), “O turismo no século XX”, Lisboa, Lúcidos, pag.97

<sup>51</sup> Idem

<sup>52</sup> António Ferro, na inauguração do Museu de Arte Popular, cit. por PINA, Paulo, (1988), “O turismo no século XX”, Lisboa, Lúcidos, pag.97

“Se o turismo externo se pode considerar inexistente, por estes tempos mais próximos o mesmo não se deveria dizer ao turismo interno que chegou à altura de impulsionar, porque sem ele, sem esse pano de fundo, sem essa base assegurada, nunca será possível defendermo-nos das flutuações do turismo externo.” (António Ferro”, 1988)<sup>53</sup>

Devido à 2ª Guerra Mundial verificou-se uma grande descida na oferta hoteleira, com a exceção de Lisboa-Estoril, que era bastante frequentada por nobres e exilados de guerra. Foram tempos de grande inquietação devido às dificuldades da guerra, mas um grande sucesso para as pousadas e adesão dos portugueses ao turismo interno. Não se focando só no nacionalismo, António Ferro patrocinou a ideia, já desenvolvida na vizinha Espanha, de criar ou instalar albergues, em todo o território nacional, como pontos de ligação para viagens de longa duração, de maneira a estimular os portugueses a sair da sua “zona de conforto”.

Tais pousadas deveriam ser caracterizadas pelo conforto caseiro assemelhando-se a habitação, de estilo e cor local de modo a permitir a sua total integração no lugar.

“A escala doméstica, as áreas sociais diferenciadas em pisos e a sala de jantar panorâmica são algumas das características da arquitetura desta primeira série.”  
(Ana Rita varela, 2017)<sup>54</sup>

A primeira a ser criada foi a de Elvas, em 1942, servindo de apoio nas viagens até Espanha; no mesmo ano abriu, também, a de Serém, na EN1, de Lisboa ao Porto; Seguiu-se a de Santiago do Cacém, em 1945, no itinerário Lisboa – Algarve.<sup>55</sup>

(da esquerda para a direita)

58. Pousada de Sta. Luzia, Elvas, Miguel Jacobetty Rosa, 1942

59. Pousada de St. António, Serém, Rogério de Azevedo, 1942

60. Pousada de São Tiago, Santiago do Cacém, Miguel Jacobetty Rosa, 1945



<sup>53</sup> António Ferro, na abertura da primeira pousada, Elvas, cit. por PINA, Paulo, (1988), “O turismo no século XX”, Lisboa, Lúcidos, pag.123

<sup>54</sup> VARELA, Ana Rita Carvalho Monteiro, (2017), “Turismo Como Desencadeante da Memória e Identidade: Reabilitação do Quarteirão do Antigo Palácio Parreira Cortez” - Tese Final de Mestra do, Universidade de Lisboa – Faculdade de Arquitetura, p. 35

<sup>55</sup> Idem

Devido à guerra e à crescente tecnologia começaram a ser desenvolvidas aeronaves maiores, mais rápidas e mais seguras. Acrescendo ao constante aumento do tráfego aéreo mostrou-se necessário a edificação de um aeroporto em Lisboa. Como tal, em 1942, foi inaugurado o Aeroporto Internacional de Lisboa e três anos depois, o Aeroporto do Porto, deixando Faro com um simples aeródromo. Em 1945 é criada a TAP – Transportes Aéreos Portugueses, companhia nacional aérea pertencente ao Estado, e abrem as primeiras agências de viagem.



(da esquerda para a direita)  
61. Aeroporto de Lisboa 1942  
62. Avião da TAP de 21 lugares, 1947-1958

O grande crescimento económico verificado no pós-guerra, reforça o mercado turístico, tendo, em 1956 a atividade sido reformulada, com a criação do Fundo de Turismo, para aproveitar todas as suas potencialidades, tanto económicas como sociais. Este fundo tinha como objetivo financiar as entidades associadas à atividade.

Como resposta à elevada quantidade de turistas, em 1957 ergueu-se a primeira escola de hotelaria e, em 1959, Porfírio Pardal Monteiro projetou o Hotel Ritz, em Lisboa.

Já prevendo o “boom turístico” algarvio, dada a relação de oferta qualidade/preço, altamente atrativo, foi desenvolvido “um programa para a valorização turística do Algarve”<sup>56</sup>, cujo objetivo era a construção de um complexo turístico, a Marina de Vilamoura, tendo em mente o conceito de integração do objeto no meio circundante. Utilizando a marina como ponto principal rodeada de aldeamentos de vivendas, servindo como um potenciador económico do local.



(da esquerda para a direita)  
63. Hotel Ritz de Porfírio Pardal Monteiro. Lisboa, 1959  
64. Marina de Vilamoura, 1979

<sup>56</sup> Idem

Sob a alçada de Álvaro Roquette<sup>57</sup> foram construídas mais pousadas, desenvolvido o programa de Aldeias Históricas de Portugal, criou-se o Centro Nacional de Formação Turística e Hoteleira. Passou a existir fiscalização hoteleira.<sup>58</sup>

Até 1974, fez-se sentir um clima de mudança. O progresso da aviação comercial, a reconstrução de estradas e construção da ponte de Salazar em conjunto com o alargamento do período de férias, tornou o estilo de vida dos portugueses significativamente melhor. Contudo com a revolução do 25 de Abril, o turismo teve uma grande recaída e perdeu diversos alojamentos, que foram reapropriados pelos, então chamados, “retornados do ultramar” dada a emergência habitacional que então se vivia.<sup>59</sup>



65. Ponte 25 de Abril em construção, 1966

De modo a dar continuidade à atividade, estagnada durante o período da Revolução dos Cravos, delineou-se no início da década de 80, o Plano Nacional de Turismo, que tinha como objetivo principal, não só restabelecer o turismo termal, mas também apostar na proteção e valorização de património cultural e de zonas degradadas.

“adaptação a pousadas de edifícios existentes de qualidade, promovendo-se por esta via uma recuperação significativa e exemplar do no património cultural” (Susana Lobo, 2006)<sup>60</sup>

Na sequência das reflexões tidas anteriormente, durante o 3º Congresso Nacional de Turismo, em 1986, debateu-se qual o tipo de turismo em que Portugal queria investir, concluindo-se pelo direcionamento para um turismo que poupasse o ambiente e assentasse nos valores culturais.

<sup>57</sup> Secretário Nacional da Informação (1958 e 1968) e Diretor Geral do Turismo (1968 a 1973)

<sup>58</sup> MANGORRINHA, Jorge, (2012), “História de uma viagem: 100 anos de Turismo em Portugal (1911-2011)” vol.1. Lisboa: Comissão Nacional do Centenário do Turismo em Portugal, p.132

<sup>59</sup> MANGORRINHA, Jorge, (2012), “História de uma viagem: 100 anos de Turismo em Portugal (1911-2011)” vol.1. Lisboa: Comissão Nacional do Centenário do Turismo em Portugal, p.136

<sup>60</sup> LOBO, Susana, (2006), “Pousadas de Portugal. Reflexos da Arquitetura Portuguesa do séc.XX”, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, p.142

Foi também definido o Plano Nacional de Pousadas de Turismo, que iria investir na reabilitação de património cultural e transformá-lo, seletivamente, em pousadas.

Continuando a linha de raciocínio que define a cultura como o recurso principal ligado ao turismo, a Direção Geral do Turismo, “influenciou a projeção internacional do património português inscrito na UNESCO.”<sup>61</sup>

Portugal passa a encarar o turismo como fator necessário para desenvolvimento socioeconómico do país. Com a Expo '98 conseguiu demonstrar as capacidades que tinha ao utilizar novas tecnologias para inovar na construção, o que levou – até pela promoção que daí adveio e consequente realização de certames, festivais e torneios desportivos de projeção internacional na década subsequente –, ao aumento de estrangeiros a entrar no país.

Em 2006, é criado o Instituto do Turismo de Portugal que tem como missão elaborar um plano para que, num período de dez anos, Portugal se torne num destino turístico de excelência. Como tal em 2010, já era notório o incremento da qualidade e quantidade dos serviços prestados, e consequentemente o crescimento das receitas. Presentemente, encontra-se em execução o Plano Turismo 2020, que visa tornar Portugal no destino da Europa com o maior crescimento turístico,<sup>62</sup> algo que há data em que escrevemos, terá sido já conseguido.

“Um clima ideal, cujas temperaturas são superiores às das mais afamadas estações do estrangeiro, paisagens deslumbrantes e variadas, das mais lindas e pitorescas da europa, monumentos e tesouros artísticos de imensa beleza e insuperável valor histórico.” (Joaquim Roque da Fonseca, 1935)<sup>63</sup>

Os maiores focos turísticos continuam a ser Lisboa, Algarve e Madeira, sendo que os fatores da escolha de Portugal como destino turístico são o clima, a localização e a segurança.

Já existe delineado um novo plano de turismo para 2027, para o qual se elaboraram novas estratégias para promover o país inteiro, uma vez que tem vindo a aumentar em todas as regiões ao longo do ano inteiro.

---

<sup>61</sup> VARELA, Ana Rita Carvalho Monteiro, (2017), “Turismo Como Desencadeante da Memória e Identidade: Reabilitação do Quarteirão do Antigo Palácio Parreira Cortez” - Tese Final de Mestra do, Universidade de Lisboa – Faculdade de Arquitetura, p. 53

<sup>62</sup> TURISMO DE PORTUGAL I.P., (2014), “Turismo 2020, Plano de Ação para o Desenvolvimento do Turismo em Portugal 2014-2020”, p.147

<sup>63</sup> Joaquim Roque da Fonseca no I Congresso Nacional de Automobilismo, cit. Por BARROS, Vera Gouveia, (2015), “Turismo em Portugal”, Lisboa, FFMS



## 4.2 | O CONCEITO DE ENOTURISMO EM PORTUGAL

“De acordo com uma análise realizada no *Tourism Economic Report* da OMT edição 1998, a atividade turística está entre as 5 mais importantes categorias de exportação”. (Ana Rita Sousa, 2002)<sup>64</sup>

A Organização das Nações Unidas (ONU) e a Organização Mundial de Turismo (OMT) define o conceito “Turismo” como a atividade que o viajante exerce ao deslocar-se para fora da sua localidade e da sua vizinhança habitual, durante um período inferior a um ano, sem ser remunerado por parte de qualquer entidade do local a ser visitado.<sup>65</sup>

A origem do turismo advém da movimentação de um grande número de pessoas, a terras santas, por motivos religiosos. Nos tempos de Heródoto<sup>66</sup> (485 a.C.–425 a.C.) iniciaram-se as primeiras peregrinações da humanidade, feitas à cidade de Asclépio, Deus da Cura, dando início ao que agora denominamos por “turismo religioso” e “turismo de saúde”. Este tipo de “turismo” prolongou-se até à idade média, dando continuidade às viagens religiosas por parte dos fiéis da Igreja Católica, e iniciou-se o, atual, “turismo de negócios”, impulsionado pelas feiras comerciais. O turismo de interesse cultural, como o conhecemos, apareceu, somente, no século XVII, e manteve-se, até ao século XX, como uma atividade associada às classes altas.

O aparecimento de novos meios de transporte, dada a revolução industrial, gerou um grande número de deslocamentos e, consequentemente, uma maior divulgação das cidades.

“Por outro lado, uma outra tendência importante, é o número de vezes que as pessoas tiram férias por ano. Fazer férias, duas, três ou até quatro vezes é cada vez mais comum, o que permite ao sector prolongar o ciclo de vida do(s) seu(s) produto(s).” (Adriano Costa e Elisabeth Kastenholz, 2009)<sup>67</sup>

<sup>64</sup> SOUSA, Ana Rita Simões de, (2002), “Turismo como Fator de Revitalização da Cidade”, Tese Final de Mestrado, Universidade de Lisboa – Instituto Superior de Economia e Gestão

<sup>65</sup> SOUSA, Ana Rita Simões de, (2002), “Turismo como Fator de Revitalização da Cidade”, Tese Final de Mestrado, Universidade de Lisboa – Instituto Superior de Economia e Gestão

<sup>66</sup> Heródoto de Halicarnasso, historiador grego e autor do livro “Histórias”. Considerado o primeiro narrador de viagens da humanidade.

<sup>67</sup> COSTA, Adriano, KASTENHOL, Elisabeth, (2009), “O Enoturismo como fator de desenvolvimento das regiões mais desfavorecidas”, Cabo Verde: Rede e Desenvolvimento Regional

Se nos reportáramos a um período que abrange a década de 70 a 80 do século XX, pode bem dizer-se que se vivia numa altura em que os valores familiares eram distintos dos atuais. As férias eram gozadas durante os meses de Verão, entre junho e setembro, com maior incidência no mês de agosto, uma vez que estas passariam a coincidir com as chamadas “férias grandes” dos filhos.

Isto implicava que durante um mês o país, se sustinha de algumas atividades económicas e de serviços, já que a maioria dos pais com descendentes em idade infantil ou júnior queriam aproveitavam o ciclo de férias dos filhos. Já a escolaridade mais prologada e as dinâmicas próprias do mercado de trabalho criaram novas condicionantes, mas sim simultaneamente, novos tipos de calendário e de produtos turísticos, que tendem a responder a constrangimentos desta natureza.

Com a generalização da moeda euro nos países europeus, o menor custo nos transportes e a generalização das compras pela internet, o turismo tornou-se numa atividade corrente na vida contemporânea. Passa, assim, a ser estruturado consoante o nível de procura, uma vez que regiões diferentes terão a oferta de produtos turísticos diferentes, com diferentes níveis de desenvolvimento.<sup>68</sup>

“Portugal é um país rico em regiões vitivinícolas de norte a sul e com fortes tradições de consumo de vinho, sendo o sector vitivinícola de grande importância para a economia nacional.” (Costa e Dolgner, 2003)<sup>69</sup>

Ora, uma das mais recentes formas de turismo é o Enoturismo, uma modalidade que utiliza os recursos vitivinícolas de um determinado local como fonte de atividade turística. Está ligada às tradições e cultura das regiões, bem como à apreciação de vinhos a ela associados. Surge com o cruzamento do Turismo em Espaço Rural com o Turismo Gastronómico, dado que o conceito de ambos é o mesmo, conhecer os diversos hábitos alimentares e enológicos de uma determinada população como modo de conhecer a sua cultura.

Este é o tipo de turismo, que se localiza num regime de afastamento das áreas metropolitanas, assumindo-se como protagonista de desenvolvimento regional ao captar novos investimentos e criar posto de trabalho em territórios mais carentes.

---

<sup>68</sup> BARROS, Vera Gouveia, (2015), “Turismo em Portugal”, Lisboa, FFMS

<sup>69</sup> COSTA, A. & DOLGNER, M., (2003), “Enquadramento Legal do Enoturismo”, Escola Superior de Tecnologia e Gestão, Instituto Politécnico da Guarda

Neste caso, o património vinícola nacional em conjunto com a produção de vinhos em certas regiões, relacionado ainda com aspetos ambientais, culturais e gastronómicos, torna-se num novo conceito, oferecendo uma maior diversidade de oferta turística redirecionando fluxos para zonas de menor concentração turística.

Valorizar o que se produz e o que nos distingue dos restantes países tem-se mostrado um fator altamente diferenciador, e, como tal, acresce valor à identidade, à economia e à sociedade em que se insere.

Entende-se, então, que ao associar-se o sector primário e terciário numa atividade promove-se reconhecimento identitário local. Torna-se numa forma de promoção regional e de combater as assimetrias regionais, mostrando grandes impactos na redução da sazonalidade.

“A uma sociedade cada vez mais complexa corresponde um turismo cada vez mais diversificado.” (Marc Boyer, 1998)<sup>70</sup>

Com as mudanças do estilo de vida, valores, e aumento do poder de compra que se tem vindo a alterar a grande velocidade, os gostos e práticas turísticas requeridos pelos consumidores evoluíram, criando uma maior tendência em férias mais “ativas”, obrigando as indústrias a moldar e diversificar os seus produtos. Surgiu, então, o Enoturismo como uma forma de combater o turismo de “sol e praia”.

Durante muitos anos o mote do turismo baseou-se no conceito “*entertainment*”<sup>71</sup>, contudo, nos dias de hoje passou a ser substituído por outro termo, semelhante, o “*edutainment*”<sup>72</sup>. Este conceito une, em inglês, duas palavras-chave, “educação” e “entretenimento”, utilizado para referir uma atividade que educa ao mesmo tempo que entretém. Isto serve para mostra a transição de mentalidade na idealização do turismo de hoje, onde antes as férias serviam para não fazer nada, como uma distração do mundo real, torna-se em tempo útil de aprendizagem, para abordar interesses negligenciados durante a época laboral. O turismo deixa de ser uma atividade cujo único objetivo é entreter (*entertainment*), para passar a responder ao interesse particular do turista que procuram saber e aprender (*edutainment*).

<sup>70</sup> BOYER, Marc (1998), “Valeur et Importance du Tourisme dans une Société ‘Complexe’”, Sociologia Urbana e Rural, Bolonha: Universidade de Bolonha; p. 41-58.cit. por VAZ, Ana Isabel, (2008), “Enoturismo em Portugal: Da “Cultura” do Vinho ao Vinho como Cultura”, Dissertação de Doutoramento em Geografia – Planeamento Regional e Urbano, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

<sup>71</sup> Ato de criar uma atividade ou ação de lazer com a finalidade de suscitar interesse numa específica audiência, tornando-a em entretenimento.

<sup>72</sup> VAZ, Ana Isabel, (2008), “Enoturismo em Portugal: Da “Cultura” do Vinho ao Vinho como Cultura”, Dissertação de Doutoramento

“É neste âmbito que o Enoturismo se enquadra: a procura do “retorno às origens”, o retomar de tradições ancestrais, do autêntico, do rústico, do antigo (...) e espelham as novas tendências de valorização do passado das raízes culturais (...)” (Ana Isabel Vaz, 2008)<sup>73</sup>

Neste tipo de turismo, a tradição é simulada para o turista, como uma reconstrução de identidade, que aceita a simulação como se do real se tratasse, num género de “*staged authenticity*”<sup>74</sup> como diria Dean MacCannel: um turista que deseja distinguir-se dos demais, mostrando ser um viajante interessado em adquirir um maior conhecimento cultural, ao mesmo tempo que experiencia o rural, mas com o conforto da sociedade atual.

### 4.3 | A IMPORTÂNCIA DA ARQUITETURA PARA O TURISMO

“A preservação do património natural e cultural, a partilha de experiências e o prazer da arte de bem receber são símbolos da nossa cultura, que nos fazem caminhar para um futuro que preserva a nossa identidade.” (Teresa Carvalho, 2006)<sup>75</sup>

O termo “Património” significa herança familiar<sup>76</sup>. Depreende tratar-se de um bem, móvel ou imóvel, material ou imaterial, herdado por uma determinada comunidade que reconhece e identifica os mesmos valores. Inserido no Património, o monumento é o portador dos valores que suportam a memória.

O património cultural é considerado uma base para o desenvolvimento futuro, não podendo ser visto como algo pertencente ao passado, mas sim como algo pertencente ao presente com o encargo de potenciar o progresso futuro da comunidade.

É visto como a necessidade de transmissão de conhecimentos entre gerações, algo que permite à sociedade interpretar a passagem do tempo, fruto da junção “entre materialidade – património móvel e imóvel – associado a tradições culturais – imaterialidade.” Deste modo a recuperação do património assegura a transmissão das tradições.

<sup>73</sup> VAZ, Ana Isabel, (2008), “Enoturismo em Portugal: Da “Cultura” do Vinho ao Vinho como Cultura”, Dissertação de Doutoramento em Geografia – Planeamento Regional e Urbano, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

<sup>74</sup> MACCANNEL, Dean, (Nov. 1973), “Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Settings”, American Journal of Sociology, Vol.79

<sup>75</sup> CARVALHO, Teresa de – A qualidade ao serviço da tradição. In *Solares de Portugal*. Ponte de Lima: Turihab, 2006, p. 11.

<sup>76</sup> Dicionário Priberam

Nenhum projeto arquitetónico pode ser desenvolvido sem ter em consideração o passado, tendo em conta a importância do seu papel para a população local e o papel que futuramente irá representar na região. Desta forma o turismo possibilita o desenvolvimento cultural através da preservação e valorização do meio ambiente e do património em que se insere. À parte desta questão, o edificado tem de se integrar com a sua envolvente física, seja esta de paisagem natural ou de pré-existências, e articular-se com a existência de bons acessos, servem como modos de desenvolvimento local e de auto-promoção.

“Quando a arte e os factos históricos se tornam recomendáveis, convertem-se em capital produtivo.” (Alexandre Herculano, 1839)<sup>77</sup>

O fenómeno turístico em lugares patrimoniais e culturais, funciona, não só, como um íman atrativo, fundamental no desenvolvimento de novos produtos turísticos, mas também para proteger, conservar e divulgar o património regional.

Um dos seus aspetos distintos é a relação que mantém com o território, servindo como estimulante social, económico e patrimonial pelo que, consequentemente, contribui para o enaltecimento do conhecimento histórico e cultural, qualificando, deste modo, o território e a sua população. (É uma) “atividade geradora de emprego que dinamiza muitos sectores da economia, contribui para a proteção do património e para o reforço da identidade.”, no dizer de Ana Rita Sousa<sup>78</sup>

É necessário um estímulo empresarial para criar empregos, desenvolver serviços que, consequentemente, vão melhorar o estilo de vida da população. Ao criar um ponto turístico, serão diversos os sectores da economia chamados a contribuir, motivando o seu desenvolvimento para poder dar vazão à procura.

É com o aumento desta procura que se torna necessário melhorar a imagem da cidade e dos contextos rurais apostando na reabilitação de espaços urbanos e de vilegiatura na natureza bem com na mobilidade, algo que vai de mãos dadas com o crescimento económico: e sustentado.

Entende-se ou presume-se então, que a arquitetura é o elemento de conexão entre o turista e os valores do lugar, uma vez que possibilita “quotidiano diferentes do quotidiano de muitos hóspedes.”<sup>79</sup>

<sup>77</sup> Herculano, Alexandre, (1839), “Para uma Associação de Defesa de Património”, cit. Por CUNHA, Licínio, 2010, “Desenvolvimento do Turismo Em Portugal: Os Primórdios”, Revista Fluxos & Riscos nº1, p. 133, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa

<sup>78</sup> SOUSA, Ana Rita Simões de, (2002), “Turismo como Fator de Revitalização da Cidade”, Tese Final de Mestrado, Universidade de Lisboa – Instituto Superior de Economia e Gestão

<sup>79</sup> BRITES, Flávio Bruno Belo, (2016), “Arquitetura e Turismo: Uma Proposta para a mina de São Domingos”, Tese Final de Mestrado, Universidade de Lisboa – Faculdade de Arquitetura, p. 43

Estes valores podem subdividir-se em valor cultural e valor económico, em que o valor cultural demonstra se as características dos elementos contruídos se enquadram nas tradições e culturas da região onde se inserem, enquanto o valor económico se relaciona com a capacidade do local de ser utilizado para fins turísticos.

<sup>80</sup> “Assim, entendemos a temática do turismo como um motor fortíssimo para a preservação, a requalificação e a transformação de lugares habitados, desejavelmente, com uma intensidade de vida urbana própria, que convoque o interesse de toda a comunidade de viajantes/turistas em movimento permanente, e que lhes suscite o desejo de permanecer.”<sup>81</sup>

#### 4.4 | A VINOTERAPIA

O vinho é conhecido por muitos como sendo benéfico para a saúde, nomeadamente para o coração, se bebido com moderação, pois contém substâncias antioxidantes que ajudam a prevenir a doença arterial coronária, responsável pelos ataques cardíacos. Esta relação do vinho tinto com a saúde do coração ainda não é bem compreendida, e como tal é igualmente aprovada como desacreditada. Contudo, os que aprovam, identificam que são os antioxidantes encontrados na bebida que aumentam os níveis de lipoproteína de alta densidade (HDL), também conhecido como colesterol bom, que ajuda a proteger o revestimento dos vasos sanguíneos e consequentemente a reduzir o risco cardiovascular.

No entanto não são todos os vinhos que melhoram a saúde, o vinho tinto possui mais antioxidantes que o vinho branco por ser fermentado com a uva durante um período de tempo mais longo.

“A maior vantagem da vinoterapia está relacionada com o envelhecimento da pele.” (Carina Afonso, responsável pelo *River SPA*, do Hotel Monte Prado, Melgaço)

---

<sup>80</sup> MOREIRA, Ângela, (2008), “Turismo e arquitetura; A produção do atrativo via singularidade /notoriedade do lugar”, *Arquitextos*, São Paulo, ano 08, número 093.05, Vitruvius.

<sup>81</sup> SALVADOR, Fernando S. & NUNES, Margarida G. (maio/junho 2012), in BATISTA, Luís Santiago – Portugal Turístico, *Perspetivas Críticas* – ARQA 102, p. 37



Para além dos benefícios para a saúde, o vinho também possui vantagens para a beleza. Esta utilização do vinho data da Grécia Antiga, mas foi a partir de 1996, em França, que Joseph Vercauteren, professor da Universidade de Farmácia de Bordéus, revelou a Bertrand e Mathilde Cathiard Thomas, donos das termas *Les Sources de Caudalie*, as possibilidades da uva ser usada em tratamentos estéticos, difundindo-se, assim, por clínicas em todo o mundo.

Dentro do nosso corpo existem determinadas moléculas as quais, que através de um processo metabólico, reagem e oxidam outras moléculas, à qual chamamos envelhecimento da pele. Embora seja um processo natural existem fatores externos que contribuem para a aceleração destes compostos químicos, tais como o stress e má alimentação.

Graças aos polifenóis, um dos componentes da uva, com propriedades antioxidantes e regenerativas, o envelhecimento cutâneo pode ser retardado: os polifenóis evitam a degradação da elastina e das fibras de colagénio, ajudando a pele a manter a elasticidade que se vai perdendo com a idade. Durante o nosso dia-a-dia, estamos expostos a diversos agentes que contribuem para a secagem cutânea e capilar, como a poluição e os raios UV. Com tal, a vinoterapia tem como objetivo de tratamento nutrir e revitalizar a pele e cabelo.

“Pode ajudar uma pessoa mais jovem a retardar o envelhecimento, mas é mais indicado para pessoas a partir dos 30, 40 anos.” (Carina Afonso, responsável pelo *River SPA*, do Hotel Monte Prado, Melgaço)

Existem diversos tratamentos que podem ser feitos, tanto no rosto como no corpo e no cabelo, destacando-se as esfoliações, massagens relaxantes e imersões, à base de cremes, sabonetes e *shampoos* feitos de uva e vinho tinto.

Os tratamentos faciais devem passar por uma limpeza inicial e esfoliação que irá remover as células mortas e abrir os poros de maneira a que a pele consiga absorver, de maneira mais eficaz, o creme à base de vinho que irá estimular a renovação de células. Nos tratamentos corporais, como as massagens, banhos de imersão e bandagens utilizam-se óleos à base de sementes de uva e soluções de sais termodinamizantes e vinho quente.

Atualmente, estes tratamentos corporais também são benéficos na prevenção contra a celulite e perda de peso, uma vez que as propriedades da uva ajudam a acelerar o metabolismo. A mistura do vinho com a água morna do banho vai estimular os vasos sanguíneos, o mesmo através da utilização das toalhas quentes, que, ao serem aplicadas na pele, com o vinho quente vai estimular a produção de fibras de elastina e de colagénio incentivando assim a perda de gordura.

As castas mais empregadas são o Lambrusco, devido à sua riqueza em minerais, o *Sauvignon* e o *Chianti*, utilizados mais recorrentemente nas massagens devido às suas essências tranquilizantes, para eliminar células mortas, utiliza-se o *Cabernet* e o *Merlot*.



# 5 | A PROPOSTA

A Azambuja, ao contrário de outros locais turísticos, não é conhecida pelo seu património histórico, e denota na presença discreta quanto aos fatores relativos à sua cultura e tradição. Contudo constatou-se que a Vala Real detém uma paisagem de grande beleza à beira rio num vasto terreno de natureza selvagem e de produção vinícola, tendo nos últimos anos vindo a ganhar reconhecimento nesse espectro produtivo.

Mesmo tendo em conta a vivacidade económica da região (em termos relativos, é claro), o Palácio das Obras Novas surgiu-nos assim como uma oportunidade de revitalização, já que é, a nosso ver, possível aproveitar as suas zonas ribeirinhas para desenvolver atividades de recreio e lazer promovendo o turismo. O Palácio das Obras Novas, localizado fora dos limites da cidade, na lezíria do tejo, um edifício na margem do rio e à margem da sociedade, abandonado e esquecido remete para os princípios antes enunciados. Mais do que isso, enuncia também que apesar de se tratar de um património (até há bem pouco tempo), marginal e quase desconhecido, e situado nas margens, suscitaria a proposta, à margem, e nas margens. Porque no fim de contas é de margens que se trata.

Como tal, o objetivo do projeto é recordar e valorizar a ruína em questão, ao mesmo tempo que lhe é devolvido um novo propósito de vida, conferindo ao edifício um ciclo regenerador integrando-o num programa que contrarie o seu abandono.

Assim, a estratégia passa pela utilização do recurso mais rico da zona – um terreno fértil e propenso à vinicultura - introduzindo-lhe uma unidade hoteleira, aliada à produção de vinho, um SPA vinoterápico e um restaurante.

A componente histórica de um lugar é o que mais atrai os seus visitantes. Como tal a ideia-chave será a reabilitação da frente ribeirinha para restabelecer a ligação histórica ali presente e já pretérita entre o rio e o palácio. Com efeito, e como teoricamente expusemos mais acima, é através dessa relação que a sua identidade será restabelecida.

O rio Tejo, aliás, apresenta inúmeras áreas ribeirinhas dotadas de grande beleza natural dispostas a serem aproveitadas para a prática da atividade balnear, valorizando, deste modo, “as zonas fluviais de um ponto de vista ambiental e paisagístico”<sup>82</sup> oferecendo às pessoas um contacto frontal com a natureza e a água, transportando o cidadão ou “urbanita” à calma do campo.

---

<sup>82</sup> Navegando no Tejo, Comissão de Coordenação da Região de Lisboa e Vale do Tejo

## 5.1 | CASOS DE REFERÊNCIA

### 5.1.1 | MONTE DE SÃO LOURENÇO DO BARROCAL

No *Monte de São Lourenço do Barrocal* (Monsaraz), de Eduardo Souto Moura (2016), interessa-nos, sobretudo, para um eventual confronto com a proposição que avançamos mais adiante, a relação da arquitetura nova com as pré-existências<sup>83</sup>.

Neste caso encontramos-nos perante um Monte, unidade agrícola típica da região alentejana, mas um monte de grandes dimensões e com uma hierarquia funcional pré-estabelecida em razão da atividade agropecuária.

A intervenção de Eduardo Souto Moura consistiu na apropriação deste grande conjunto e na sua transformação funcional, agora para server um projeto turístico original: a de uma pousada “em aberto”. Para tal, a preservação da atmosfera do local era essencial e, por isso, a intervenção do arquiteto foi, se assim se lhe pode chamar, “minimalista”.

“Os volumes são exatamente os mesmos, as volumetrias não foram alteradas. A simplicidade é tal que é muito difícil perceber quais são os vãos que forma abertos e aqueles que lá estavam, quais os alçados originais e aqueles que tiveram de ser reabilitados. Isso é o que foi fascinante nesta obra toda.” (UVA, José António, 2018)<sup>84</sup>

Pouco, pelo menos na aparência imediata, se transformou ou modificou. Mas, houve modificações, e alterações: só que passam fluidas na linguagem global da arquitetura agrária alentejana. O arquiteto procedeu à correção de vãos e de janelas, mas mantendo as métricas tradicionais fê-lo em função da transformação de algumas das componentes do edificado em casa singular – quartos de repouso e estadia – quando a função inicial era outra e se situava como um continuum, enquanto instalações de habitação do pessoal da herdade.

---

<sup>83</sup> MOURA, Eduardo Souto de sobre o Hotel São Lourenço do Barrocal. Revista *Afasia Archzine*. Acessível online 30/12/2019 <https://afasiaarchzine.com/2017/03/souto-de-moura-22/>

<sup>84</sup> UVA, José António, 2018, Entrevista ao Público sobre o Hotel São Lourenço do Barrocal. Acessível online 30/12/2019 <https://www.publico.pt/2018/05/27/culturaipsilon/noticia/sao-lourenco-do-barrocal-esta-tudo-diferente-esta-tudo-igual-1832347>

Mas também, a antiga vacaria foi recuperada. Dada a sua dimensão e escala, foi aqui que se instalou, o restaurante. Propício pela área e pelo pé-direito a este tipo de transformação, verifica-se, porém, uma completa consonância entre o interior (com pavimentos e coberturas de arquitetura tradicional) com o exterior, que respeita em absoluto os volumes e disposição geral do edifício, inclusivamente dos vãos, mas também estes com correções de modo a manter a coerência com o conjunto edificado.

Trabalho de reabilitação mais do que de restauro, e de refuncionalização mais do que “Obra nova” (a que existe quase não se percebe), regista-se uma resistência das linguagens vernaculares, reinterpretadas à luz de um programa que, sobretudo, estabeleceu como ponto de honra a manutenção de uma escala urbana em todo o conjunto: é como se se tratasse de uma pequena vila, na qual os que aqui estadiam podem percorrer as ruas, realizar atividades quotidianas comuns, mas recolher e relaxar nas diversas zonas propiciadas pelo projeto. A proximidade da água da Barragem do Alqueva, indica até que ponto a mudança da paisagem local proporcionou um programa de “beira-água” (embora a uma distância considerável) enriquecendo e renovando sem ferir ou marcar com o peso da “autoria” este Monte: nada ali é “de Souto Moura”. Sendo-o, porém: porque é uma intervenção de toque leve, respeitadora do edificado e do seu carácter rural, e sem recorrer a qualquer “modo” ou “estilo” que imprimisse modernidade (ou pós-modernidade). Ou seja: o Monte está ali como sempre esteve, e é ali mesmo, como sempre foi: com ligeiras “torsões” de uso, pode assim ser devolvido á vida através de um reuso de feição humana.

Mas aqui, o que nos interessa é, no essencial, a via transformadora, que é reduzida ao mínimo. No caso, o minimalismo da intervenção é, ao mesmo tempo, maximalista na sua radicalidade: pouco se altera na apresentação do objeto arquitetónico, mas ao mesmo tempo, a sua dinâmica, através dos ajustamentos introduzidos, resulta num processo de reutilização.

Se acaso uma escolha recaísse, no nosso projeto, apenas e tão só no conjunto edificado pré-existente do palácio, esta seria uma das linhas de trabalho. E em certo, sentido, é esta vontade de reduzir ao mínimo as alterações e de manutenção da memória da ruína que preside à nossa proposta.

Aproximando-se em grande media da proposição que aqui se apresenta, até pela função que se lhe atribui, encontramos o caso de referência do *Torre de Palma Wine Hotel e Spa*<sup>85</sup>, da autoria de João Mendes Ribeiro (João Mendes Ribeiro, 2016).

---

<sup>85</sup> Torre de Palma Wine Hotel - João Mendes Ribeiro. Acessível online 23/12/2019 <https://www.archdaily.com/566944/torre-de-palma-wine-hotel-joao-mendes-ribeiro> 3/10



REVITALIZAÇÃO E REABILITAÇÃO DO PALÁCIO DAS OBRAS NOVAS  
COMO ESPAÇO DE ENOTURISMO NA AZAMBUJA



- (de cima para baixo)
- 66. Planta
  - 67. Herdade de São Lourenço do Barrocal
  - 68. Unidade de alojamento
  - 69. Interior

### 5.1.2 | TORRE DE PALMA WINE HOTEL

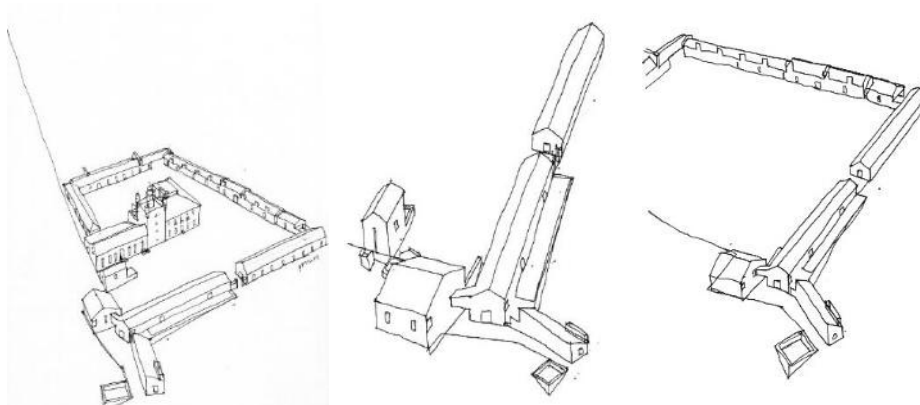
“A intervenção incluiu tanto a recuperação e remodelação do conjunto de edifícios pré-existente como a construção de raiz de um conjunto de novos edifícios, baseada em gestos claros, precisos e sensíveis às características do lugar.” (RIBEIRO João Mendes, 2014)<sup>86</sup>

Aqui verifica-se uma aproximação que, é em parte, semelhante a opções minimalistas. Porém, há também uma clara intervenção do arquiteto, redesenhando partes dos edifícios que necessitavam de recuperação, ou criando, segundo uma métrica bem definida, casas e instalações novas. A matriz para estas construções novas são, no entanto, muito discretas, mas absolutamente contemporâneas. Parece contraditório, mas não é, porque o arquiteto escolheu um arquétipo de casa, de coberturas de águas e paredes caídas de branco, como linguagem de prolongamento do pré-existente.

Mas estes elementos ficaram de fora do enquadramento inicial e original do complexo oferecendo-se com a sua linguagem – e com a sua materialidade, de betão, ou alvenaria, como soluções lógicas de expansão.

Anote-se o uso, portanto, de materiais locais com exceção do betão (infraestrutural) e a imagem de continuidade e de harmonia que se colhe do conjunto. Não apenas as fotografias nos dão a ver estas características, mas sobretudo os esboços do arquiteto, denunciam a sensibilidade para a reinvenção do lugar que, tal como no projeto que propomos, mantém e até alarga a área agrícola e de vinha, como também, a relação essencial com a paisagem alentejana.

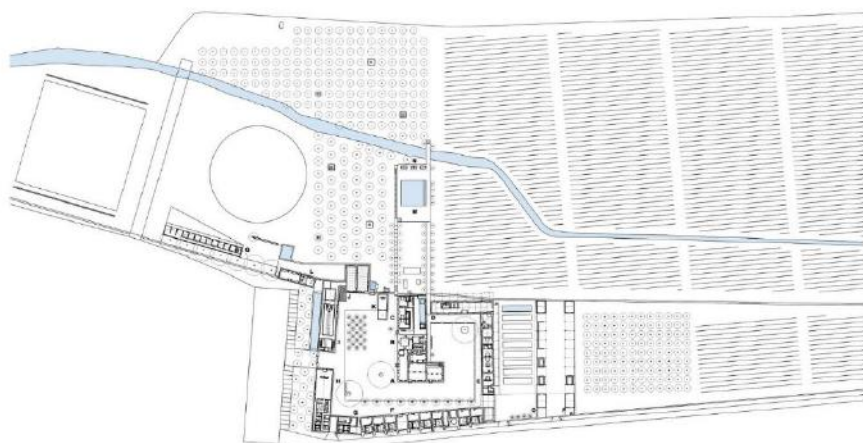
Mais eloquente quanto ao partido que adotámos será o exercício de reabilitação, restauro e construção de novas edificações no *Torre de Gomariz Wine Hotel*, da autoria de Paulo Braga e Cristina Amaral (Paulo Braga e Cristina Amaral, 2015)



70. Ilustração

<sup>86</sup> Do Mal o Menos sobre Torre de Palma Wine Hotel. Acessível online 30/12/2019: [https://www.domalomenos.com/projects/gr7is\\_al/](https://www.domalomenos.com/projects/gr7is_al/)

REVITALIZAÇÃO E REABILITAÇÃO DO PALÁCIO DAS OBRAS NOVAS  
COMO ESPAÇO DE ENOTURISMO NA AZAMBUJA



(De cima para baixo, da esquerda para a direita)

- 71. Planta
- 72. Edifício principal
- 73. Entrada
- 74. Unidade de alojamento
- 75. Bar



### 5.1.3 | TORRE DE GOMARIZ *WINE SPA HOTEL*

O núcleo inicial, tal como acontece no nosso caso, é um edifício consolidado com um importante historial e um valor patrimonial incontornável: a Torre de Gomariz.

Mas, face a um programa de refuncionalização e ampliação, era necessário, senão imperioso, proceder à implantação de unidades hoteleiras, que prolongassem a capacidade de acolhimento do conjunto inicial, e providenciasse as necessárias valências inerentes a um *Wine Hotel* com componente de produção e de spa eco vinícola e de vinoterapia.

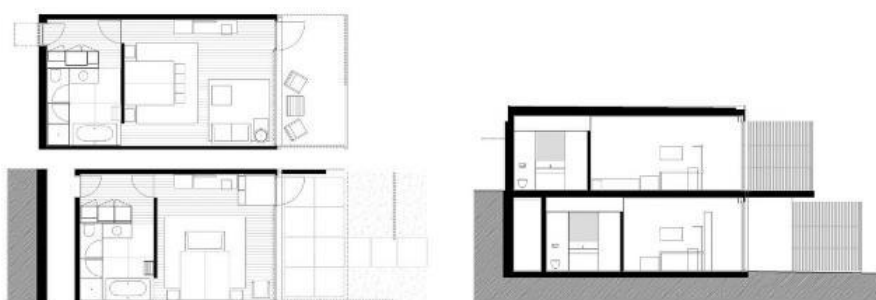
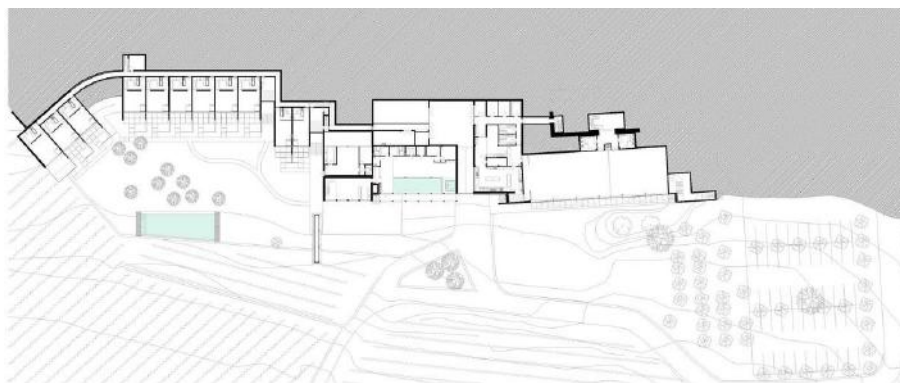
Assim, o núcleo patrimonial foi apenas restaurado e reposto numa forma que permitisse uma função de primeiro acolhimento e de sede do empreendimento. As restantes componentes foram edificadas tendo em conta a relação com os materiais pré-existente, mas também com a paisagem circundante, aqui mais arborizada e mais acidentada do que nos exemplos referenciados anteriormente.

O novo edificado assume assim uma linguagem absolutamente contemporânea, e avança sem concessões para uma proposta em “corte” com o passado, até para sinalizar as épocas distintas em que viram a sua génese. Mas há que ter em conta algo que prezamos: a cuidadosa aplicação de escalas, e a volumetrias controlada destes novos corpos, com uma relação de usufruto do entrono paisagístico e expressões bem marcadas quanto á sua função última (quartos de estadia, adega, serviços, etc.).

O resultado é consonante com a pré-existência, sem ser estridente. Utilizando forma simples, (o cubo e a sua multiplicação) , materiais modernos (aço, armação de aço, vidro) a transparencia será uma das mais evidentes marcas dos projectos de obra nova aqui patentes. O uso da madeira concede ao conjunto um argumento e diálogo com o entorno, e mantém uma relação orgânica e não apenas puramente arquitectónica no sentido mais “cristalizado” do termo, assumindo uma linguagem quente que contrabalança a modernidade racionalista do conjunto recém-edificado.



76. Vista Torre de Gomariz *Wine SPA* Hotel



(De cima para baixo, da esquerda para a direita)

77. Planta e Alçado

78. Planta dos quartos

79. União do edificado pré-existente com a nova construção

80. Unidade de alojamento

81. Entrada para as unidade de alojamento.

#### 5.1.4 | TEATRO THÁLIA

O *Teatro Thalia* (Gonçalo Byrne, Patrícia Barbas, Diogo Seixas Lopes, 2008), inaugurado em 1843 para o Conde de Farrobo, foi alvo de um celebrado premiado projeto de reabilitação da autoria do atelier Gonçalo Byrne e Barbas Arquitectos.

O edifício oferece, como ficou bem patente no que acima expusemos quando estudámos a história do palácio das Obras Novas com este edifício. Na realidade resultam ambos de matrizes palladianas muito evidentes. Mas aqui, o que mais no interessa, não é, propriamente o programa – o de um teatro e sala de espetáculos e de conferencias, nem propriamente a adições, belíssimas aliás, que compõem o novo edifício devolvido á cidade.

Antes sim, o que nos interessa são dois aspetos da reabilitação, um e outro exemplar no que á aproximação das pré-existências diz respeito.

A pequena caixa de entrada, com o frontão monumental e o foyer, foi restaurado em termos filológicos, isto é, no respeito total pelo projeto inicial. A materialidade da fachada foi objeto de um trabalho de restauro, com tapamento dos vãos, e de uma renovação do revestimento exterior, mantendo os pontos onde existe pedra com estereotomia, aqui, e neste caso, ma penas no embasamento, situação que não se verifica no Palácio das Obras Novas.

O interior deste corpo de receção, foi retrabalhado de modo a poder ser refuncionalizado, com pedra calcária e paredes novas neste material, mas também em betão e divisórias de pladur, com intuito de providenciar pontos de chegada e usos característicos de uma receção de uma sala de espetáculos. O plano é racional, e retoma alguns temas da linguagem neoclássica, como seja as molduras em pedra, de rigor absoluto.

“No interior, a ruína foi deixada intacta, com as marcas do tempo que passou.” (Gonçalo Byrne Arquitectos)<sup>87</sup>

Mais interessante ainda é o tratamento da pré-existência. Uma ruína total, para mais vítima de um incêndio em 1863, que se manteve partindo dos princípios de cofragem perdida. Assim, o interior das partes edificadas, foram consolidadas e todas as cicatrizes e os materiais do enchimento dos muros, em alvenaria irregular ficaram á vista.

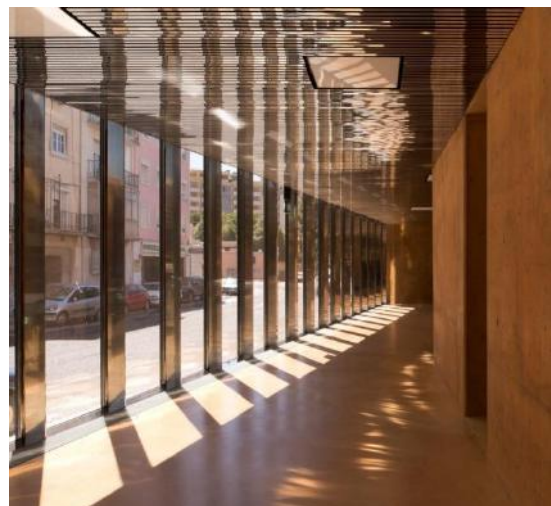
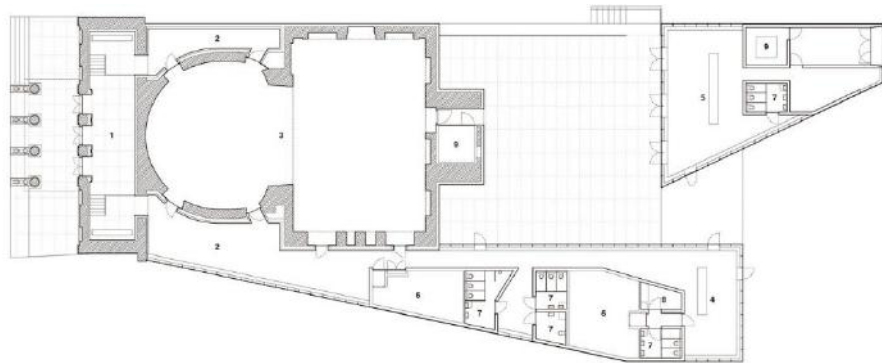
---

<sup>87</sup> Gonçalo Byrne Arquitectos sobre Teatro Thália. Acessível online 30/12/2019  
<https://www.goncalobynearquitectos.com/thalia-theatre-home>



Este processo, já aplicada em obras de outros arquitetos que tiveram que enfrentar um dilema semelhante – renovar por completo ou deixar a estrutura aparente- foi aqui resolvido com mestria,

Do ponto de vista da materialidade, avançou-se neste caso face à necessidade de preservação com os ligantes necessários e sem perda de massa ou de poeiras no futuro, á consolidação das paredes em alvenaria bastarda. este processo deveu-se à aplicação, que também propomos, de projeção de uma laica de betonilha de cor pastel.



(De cima para baixo, da esquerda para a direita)

82. Planta

83. Zona de exposições

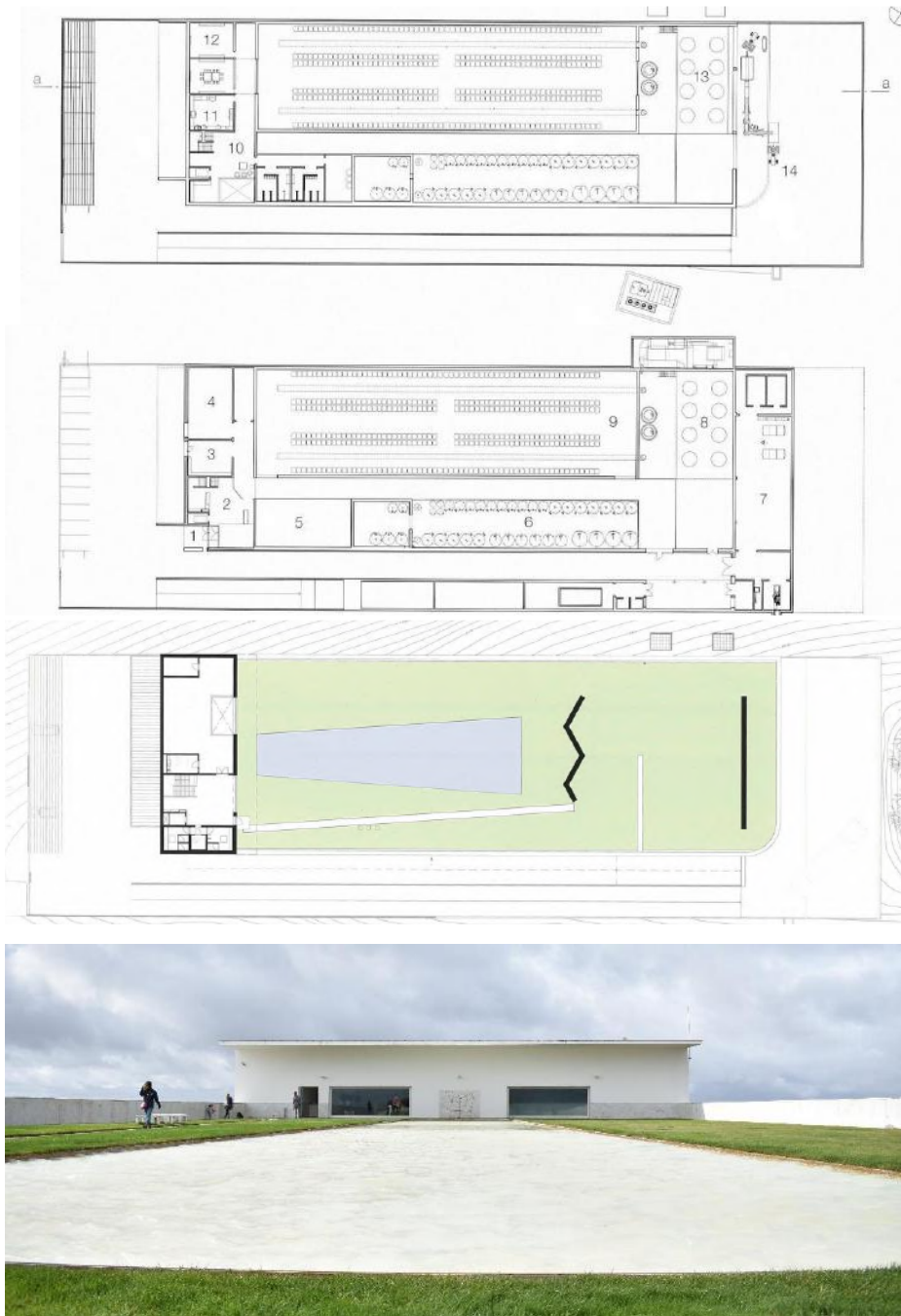
84. Zona de exposições

85. Porta de entrada para a zona de exposições

86. Corredor de circulação

### 5.1.5 | ADEGA MAYOR

A *Adega Mayor* por de Siza Vieira (Siza Vieira, 2007) constitui outro caso de referência. As formas despojadas, mas a simultânea funcionalidade do conjunto, que se situa em espaço isolado no âmbito da herdade, confere a este edifício um estatuto de matriz consonante com a ideia de adega, mas dotado de uma imagem que respeita o entorno e ao mesmo tempo se afirma numa interpretação de valores da tradição local, mas optando por uma formulação contemporânea, ao mesmo tempo interpelando a arquitetura e a sua destinação de uso.



(De cima para baixo)

87. Planta piso térreo

88. Planta piso térreo1

89. Planta piso térreo 2

90. Terraço

### 5.1.6 | CASA DE OURÉM

“A arquitetura de Filipe Saraiva remete para uma ideia simples e, ao mesmo tempo carinhosa: a forma como uma criança desenha uma casa, com cinco linhas, dois quadrados e um retângulo.” (Roof Magazine)<sup>88</sup>

Uma questão de sensibilidade, ao pretender propor um programa de “cabanas” como que sugerimos, levou-nos a eleger outro caso de referência, desta feita a *Casa Filipe Saraiva*, do Arquiteto Filipe Saraiva (Arquiteto Filipe Saraiva, 2018).

Derivado de um desenho de uma criança, a casa oferece, precisamente isso, a ideia de casa, mas com materiais e acabamentos contemporâneos: visão arquetípica de casa, quase que um reenvio à ideia da “cabana primitiva”.

Nela encontramos, também, influências das casas-cubo telhados de duas ou quatro águas do Atelier Aires Mateus Arquitetos, ou indícios de inspiração em algumas casas unifamiliares do Arquiteto chileno Eduardo Aravena, mas aqui com um propósito de conforto quase absoluto e num quadro singular.



(De cima para baixo, da esquerda para a direita)

91. Casa de Ourém

92. Varanda prolongada

93. Detalhe da cozinha

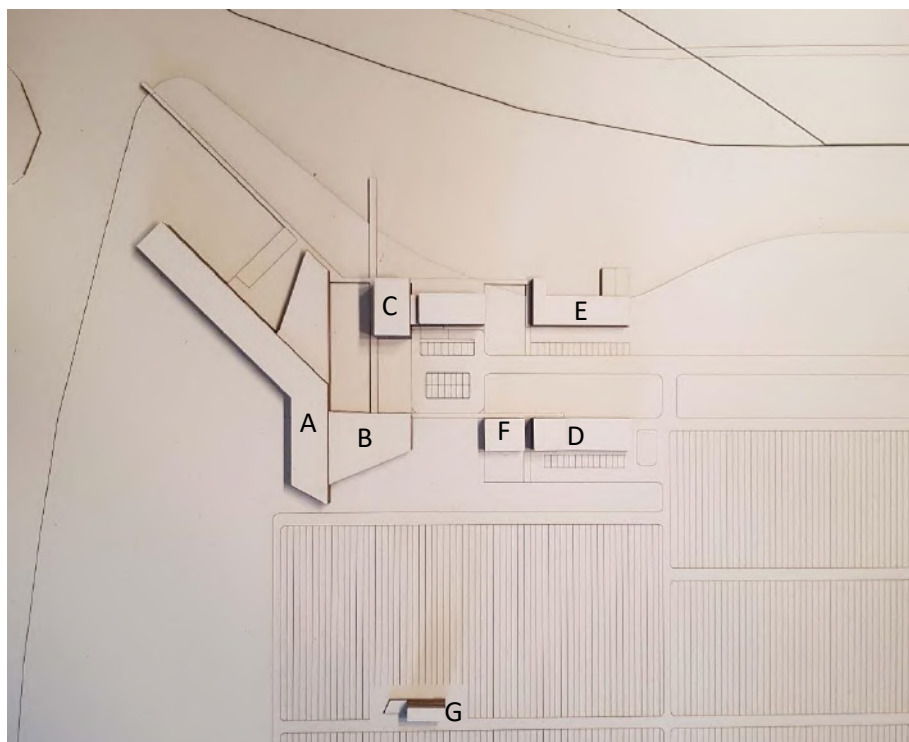
<sup>88</sup> Roof Magazine nº12 sobre a Casa de Ourém. Acessível online 30/12/2019 <https://roof-magazine.com/2018/01/casa-em-ourem/>



## 5.2 | O PROGRAMA

A componente prática desta investigação expõe as questões e conceitos dissertados anteriormente que, agora, se refletem na conceção de um projeto arquitetónico turístico para a Vala Real.

O Programa divide-se em seis partes: o projeto do hotel (A), o centro de conferências agregado ao hotel (B), a reabilitação do Palácio (C), a conformação de uma adega (D), a instalação do SPA (E), estábulos (F) e a instalação de habitação singular em cabanas (G).



94. Planta de implantação

### 5.2.1 | UNIDADE HOTELEIRA

A conceção desta nova unidade hoteleira irá servir como dispositivo de regeneração da memória do lugar integrando a contemporaneidade no antigo.

O hotel foi desenvolvido a partir de dois eixos principais: um paralelo ao palácio e outro perpendicular. O eixo paralelo é o que estabelece a relação dos três elementos principais do projeto, unindo o hotel ao Palácio e por sua vez o Palácio (restaurante) ao rio, de forma a acentuar a interligação que este outrora manteve com o rio, uma vez que um dos meios de acesso ao hotel será por táxi-barco híbrido de baixo consumo.

O eixo perpendicular serve como uma continuação da estrada que liga a Azambuja ao Palácio das Obras novas. É uma estrada de terra batida e rodeada de vegetação densa.

A aproximação ao Palácio é demarcada por uma alameda de palmeiras já existentes: no seu percurso a alameda é continuada pelos edifícios da adega e do SPA. Chegando ao estacionamento, a entrada do hotel é marcada por um deck de madeira que leva diretamente à recepção.

Uma vez que o local se encontra na lezíria do Tejo, a subida do nível de água é um elemento a ter em consideração. Como tal, todo o complexo será construído a 70cm acima do nível/cota do solo e percorrido por decks. Estes decks são, por sua vez, como indicadores para o utilizador do caminho saber que deve tomar numa área tão vasta e de pouca visibilidade proximal atendendo à densidade da vegetação.

O hotel é constituído por três volumes a duas cotas diferentes. O volume de cota superior – dois pisos - (A) contem as zonas administrativas e os quartos, enquanto os volumes mais baixos – com duplo pé direito - são destinados às zonas coletivas, nomeadamente, as salas de conferências (B), a piscina e zona de pequeno almoço (C).

A recepção do hotel é dotada, igualmente, de duplo pé direito marcando o ponto de entrada. É composta por uma grande zona *lounge* com bar situando-se aqui os acessos principais ao piso superior.

No ponto mais afastado do rio desenvolvem-se as zonas administrativas como a lavandaria, copa e balneários dos funcionários, área técnica e arrumos. Sendo que é a zona mais resguardada de todo o complexo é lugar para salas lúdicas destinadas a adultos e crianças, separadamente; uma sala polivalente onde podem ser realizados *workshops* ou até festas de aniversário; uma sala de reuniões onde o hotel organiza, para os hóspedes recém-chegados, explicações da dinâmica do hotel e o tipo de atividades lúdicas que têm ao dispor.

Os quartos estão virados a sul e compreendem três tipologias: o quarto duplo/casal, o quarto familiar e a suite. A premissa do quarto duplo/casal consiste na permeabilidade que este tem, permitindo ao hóspede sentir-se envolvido pela natureza em todas as áreas do quarto; o quarto familiar é direcionado a famílias de três/quatro elementos. São quartos que proporcionam uma maior intimidade separando a zona dos pais da zona dos filhos; já a suite é composta por zona de dormir e zona de estar, conferindo ao hóspede uma vista de 180° da lezíria.

A separação entre as varandas dos quartos é feita por um canteiro dando a continuidade da natureza exterior como se fosse a própria a fazer tal separação.

Mais perto do rio estão localizadas as zonas coletivas do hotel, como a zona de refeição, a piscina e respetivo bar.

O centro de conferências, embora pertença ao hotel, é um volume independente. É composto por um foyer de apoio ao auditório e uma sala polivalente para eventos de grande envergadura.

Esta disposição justifica-se pela maior autonomia das atividades que aqui se desenrolarem face ao quotidiano do hotel e dos hóspedes.

A circulação do edifício faz-se pelo interior, virada para o palácio de maneira a que os diversos espaços do hotel permaneçam orientados para o rio e para a paisagem. Este percurso é envidraçado contrastando com a parede cega e maciça de alvenaria de tijolo revestida a pedra que se encontra imediatamente em pano de fundo. Esta parede é dotada da mesma pseudo-estereotomia que apresentam as paredes exteriores do Palácio, isto é, representando os fingidos de pedraria fendilhada, executada em reboco e revestimento de cal no edifício original. Aqui, porém, por razões de “gravitas” e qualidade construtiva utiliza-se a pedra em placagem.

O deck é o elemento de ligação entre o hotel e os diversos espaços relacionados com o programa, nomeadamente, o restaurante, os estábulos, a adega, e o SPA.

## 5.2.2 | PALÁCIO DAS OBRAS NOVAS

“Estes e outros fatos arquitetónicos encontram-se no âmbito do que chamei arquiteturas “marginadas”. Umas porque a sua materialidade é escassa ou difícil de comprovar, como aconteceu para o exemplo das torres/faróis e das referências costeiras, com um acompanhamento de mitologia da mais poderosa que há, ainda por cima. Outros porque a sua vetustez, a sua posição escondida, apesar de valia arquitetónica e de ajudarem a descrever o que seria a frente ribeirinha antes do aterros de finais do século XIX e durante o século XX - quando o rio era uma linha de água e montes recortados no outra margem para deleite de nobres e religiosos numa sociedade mercantilista, se fizeram esquecer. Devemos, no entanto, abrir o espírito crítico a estas realidades pretéritas para pensar nas atuais. Outras desapareceram por completo, mas constituem uma “memória” que deve ser reavivada, para se avaliar a importância de tipologias que, entretanto, parecem ter sumido, deixando apenas um rasto de lembrança, um património quase que – apenas, e como gosto de dizer – atmosférico. Outras merecendo indagações profundas, para abrir dossiers e reafirmar o papel patrimonial que ainda podem – e devem – assumir.” (Paulo Pereira, 2016)<sup>89</sup>

---

<sup>89</sup> PEREIRA, Paulo, (2016), “Património e Intimidade” in Revista RP, Lisboa DGPC, nº2



Desde início que ficou estabelecido que a ruína do palácio se iria manter com as necessárias adaptações ao nível de restauro, mas devolvendo-lhe novamente uma função como parte integral de uma nova construção e sem interferir na sua memória enquanto ruína. A sua materialidade impõe-se, pelo que se evitou um processo que implicasse “obra nova” mais intervencionista, exceto a que se impusesse no que respeita à consolidação e à apresentação, bem como à possibilidade e necessidade de fruição, tendo sobretudo em conta o valor atmosférico que se desprende do edifício e do seu entorno.

Como ferramenta de reintegração da memória e identidade do lugar, pretende-se preservar a sua envolvente paisagística e a sua ruína sendo que para tal feita uma reabilitação não intrusiva no palácio (B), baseada numa cúpula de vidro inserida nos limites do mesmo.

O Palácio foi, de origem, construído com o piso térreo sobrelevado, de maneira a proteger-se da humidade e das cheias quando o nível das águas sobe. Uma vez que é o elemento regente de todo o projeto o resto do edificado é construído à cota do seu interior.

O Palácio será restituído como restaurante “de autor”. A entrada para o piso térreo é feita pela *loggia* que dá acesso às I.S. e ao bar. Os acessos verticais, foram colocados onde existiram os originais. O volume de cobertura abobadada que une os dois volumes do Palácio passará a constituir a entrada dos funcionários da cozinha, que também se situa no mesmo piso.

O piso superior é composto por uma galeria de arte, zona de refeição e copa.

A artéria “aquática” – ou melhor, a Vala – será ligeiramente reperfilada e escavada de modo a aproximar-se mais perto do palácio restabelecendo a sua ligação através de uma frente ribeirinha requalificada. Tendo em conta a função original do palácio, assegura, assim, uma relação direta com o rio, o que fará todo o sentido -sendo mesmo imperioso - já que entre as atividades aqui desenvolvidas se incluem os desportos náuticos de conceito “leve” e não poluente, uma vez que a Vala Real é de terras planas onde só circulam barcos de baixo calado.

O deck acompanhará a frente ribeirinha desde a entrada do SPA, passando pelo Palácio onde se desenrola uma esplanada para os ocupantes do bar e uma zona de estar com frente de rio para todos os transeuntes e passeantes; terminando num miradouro na ponta mais bela da lezíria.

### 5.2.3 | ADEGA

A adega e o SPA são como que uma “continuação” afastada, mas orgânica, do palácio e do hotel, de maneira a aproveitar área de construção e permitindo aos hóspedes e amantes de turismo de natureza vaguear num ambiente claramente inserido no meio natural, marcando eixos paisagísticos, servidões de vistas e servidões de usos, tal qual, nos remetem as heranças já aqui detetadas de um palladianismo vigoroso, impondo harmonia entre o “natural” e o “construído”.

“No volume vertical localizam-se as funções humanas, num piso intermédio destinado ao suporte técnico e administrativo e ainda um piso superior de uso social” (Carrapa, 2007)<sup>90</sup>

Inspirada na Adega Mayor de Siza Vieira, esta adega de autor interpreta o seu percurso como sendo equivalente à visita de um museu: o usuário entra e segue diretamente para um auditório onde é feita uma pequena explicação do fabrico do vinho; em seguida observa as diversas etapas pela qual o vinho passa no seu tratamento, até ser finalizado: a uva chega, é posta nas cubas de fermentação, vai para a sala de barricas, e assim que estiver apurado é engarrafado, armazenado e distribuído. Uma parede de 60cm separa o interior do exterior para que a temperatura e humidade dentro da sala de barricas seja ideal para o envelhecimento do vinho.

Segue-se então para o piso superior onde se situam as áreas reservadas aos funcionários – escritórios, laboratório, copa e balneários. O percurso termina no segundo e último piso, que consistirá num no piso social para a prova do produto – e que inclui obrigatoriamente I.S., copa e apoio.

Assim como a Adega Mayor, é constituída por um enorme terraço que permite provas de vinho exteriores, quando o tempo assim o permite, também aqui é dotada de terraceamento superior para assegurar uma vista sobre a vinha assim como a lezíria e todos os constituintes do complexo.

---

<sup>90</sup> CARRAPA, Daniel, 2007, “últimasmag01” p. 68 Descrição Adega Mayor de Siza Vieira. Acessível online 28/12/2019 <http://ultimasreportagens.com/mag/mag.html>

## 5.2.4 | SPA

A palavra “SPA” e a palavra “água” estão intimamente ligadas pelo que ficou automaticamente decidida a localização do edifício enquanto continuidade visual do Palácio.

A frente ribeirinha foi reperfilada – relembramos - de maneira a que a fachada principal esteja em contacto com a água, dando ao utente a ideia que o edifício como que flutua.

No piso térreo situam-se as áreas ligadas às águas “interiores” - banho turco, sauna, *jacuzzi* e piscinas – que através da fachada envidraçada dão ao utilizador a ideia de continuação visual do rio para o interior do edifício. No piso superior estarão as salas de massagem e terapias.

A fachada oposta é caracterizada pela métrica do seu envidraçado caracterizando o espaço como discreto ao contrário da fachada de rio que utiliza a cortina de vidro para juntar o interior/exterior. Contudo, ambas têm o propósito de trazer a calma bondade da natureza, que nos é oferecida tanto pelo rio como pela vegetação envolvente.

## 5.2.5 | ESTABULOS

Reabilitar o Palácio e revitalizar a sua envolvente atrairá turistas com elevado poder de compra, desde que para tal seja instituído, com ponderação, um complexo turístico criando diversos usos que incluirão, para além do hotel, assegurando estadia de qualidade, um conjunto de atividades associadas que tiram proveito da sua privilegiada localização, como a vindima a pesca, *birdwatching* e passeios a cavalo.

Como tal, na continuidade do hotel e geometricamente inserido no espaçamento entre o Palácio e a adega estão situados os estábulos. A entrada é feita pela zona lateral, com o corredor como elemento central do edifício. No lado sul, viradas para o apeadeiro, estão a zona de lavagem, a sala de equipamento, ração e escritório para o cuidador de cavalos. As boxes acompanham o deck, permitindo aos hóspedes que chegam terem como primeiro contacto visual, os animais devidamente cuidados e colhendo da experiência a elegância que o gado cavalgar nos propõe.

### 5.2.5 | CABANAS

As cabanas introduzidas ao longo do terreno permitem aos hóspedes ter um contacto mais isolado e direto com a natureza. Assim, pretendemos, embora numa escala substancialmente mais contida para o grupo de cabanas espalhadas pelo nosso *resort*.

Note-se que é aqui que também o reflexo da casa enquanto arquétipo (ou mesmo da cabana já que uma boa parte destes edifícios serão constituídos em madeira ou assim se pretende em termos de apresentação das fachadas), pelo que remetem para uma fusão conatural entre a paisagem, as espécies Arbóreas e a tranquilidade de um isolamento que se pretende de lazer e descanso de máximo valor. A própria expressão do edificado pressupõe a possibilidade de estadia com uma contemplação permanente dos horizontes próximos, estendendo a experiência de retiro.

## 5.3 | MATERIALIDADE

A cor predominante é a cor branca da cal que contrasta com o cinza e com a cor parda do Palácio destacando-se dos restantes edifícios, servindo como um marco diferenciador face à pré-existência. O método construtivo predominante é o betão enquanto armação consistente, a alvenaria de tijolo, que compõe o interior das paredes de todo o complexo e o aço para suporte e ligação das superfícies horizontais (pavimentos) e componentes técnicas como gorettes.

Sendo que os materiais originais do Palácio eram a alvenaria de tijolo e a madeira, a nova estrutura inserida dentro do mesmo será composta por paredes divisórias e lajes de estrutura de madeira.

Pranchas compridas de madeira maciça compõem o deck de circulação.

As cabanas têm em conta a potencialidade da madeira e do vidro, nos revestimentos exteriores a madeira lamelada, e nos remates de fachada dos vidros, como uma forma de potenciar o organicismo do edificado, e ao mesmo tempo, como atrás se disse, promover um processo de transparência de modo a assegurar uma firme relação com a paisagem.

## 5.4 | TABELA DE ÁREAS

UNIDADE HOTELEIRA	ÁREA (M <sup>2</sup> )
RECEÇÃO	169.83m <sup>2</sup>
BAR	13.24m <sup>2</sup>
I.S.	35.00m <sup>2</sup>
DEPÓSITO DE BAGAGEM	8.28m <sup>2</sup>
BALNEÁRIOS HÓSPEDES	23.83m <sup>2</sup>
ESCRITÓRIOS	32.78m <sup>2</sup>
SALA REUNIÕES	32.78m <sup>2</sup>
SALA DIRECTOR	23.83m <sup>2</sup>
AUDITÓRIO	48.78m <sup>2</sup>
SALA POLIVALENTE	48.78m <sup>2</sup>
LAVANDARIA	54.10m <sup>2</sup>
ÁREA TÉCNICA	41.64m <sup>2</sup>
ARRUMOS	17.88m <sup>2</sup>
QUARTO DUPLO/CASAL	18 x 38.00m <sup>2</sup>
QUARTO FAMILIAR	8 x 42.38m <sup>2</sup>
SUÍTE	2 x 63.56m <sup>2</sup>
SALA LÚDICA	48.78m <sup>2</sup>
SALA P/ CRIANÇAS	48.78m <sup>2</sup>
BALNEÁRIOS FUNCIONÁRIOS	35.75m <sup>2</sup>
COPA FUNCIONÁRIOS	40.57m <sup>2</sup>
OFICINA	33.88 m <sup>2</sup>
SALA DE REFEIÇÕES	192.71m <sup>2</sup>
I.S.	10.00m <sup>2</sup>
COZINHA	44.84m <sup>2</sup>
BALNEÁRIOS FUNCIONÁRIOS	28.50m <sup>2</sup>
ARMAZEM	11.92m <sup>2</sup>
BAR PISCINA	53.83m <sup>2</sup>
COPA	4.80m <sup>2</sup>
I.S.	28.50m <sup>2</sup>
ARMAZEM	9.15m <sup>2</sup>
ARRUMOS	20.55m <sup>2</sup>
ESPLANADA	478.74m <sup>2</sup>
PISCINA EXTERIOR	177.45m <sup>2</sup>
CIRCULAÇÃO	908.79m <sup>2</sup>
<b>TOTAL</b>	<b>3779.40m<sup>2</sup></b>

CENTRO DE CONFERÊNCIAS	ÁREA (M <sup>2</sup> )
FOYER	102.12m <sup>2</sup>
BENGALERO	9.40m <sup>2</sup>
I.S.	37.78m <sup>2</sup>
AUDITÓRIO	141.14m <sup>2</sup>
ÁREA SOM/IMAGEM	13.20m <sup>2</sup>
COPA	46.83m <sup>2</sup>
SALA POLIVALENTE	184.14m <sup>2</sup>
ÁREA TÉCNICA	15.15m <sup>2</sup>
CIRCULAÇÃO	41.00m <sup>2</sup>
<b>TOTAL</b>	<b>590.76m<sup>2</sup></b>

**PALÁCIO DAS OBRAS NOVAS****ÁREA (M²)**

ENTRADA	54.45m²
I.S.	61.32m²
BAR	62.27m²
COZINHA	105.83m²
ARMAZÉM	20.62m²
BALNEÁRIOS	61.96m²
COPA	35.80m²
SALA DE REFEIÇÕES	189.63m²
GALERIA/ZONA EXPOSIÇÕES	53.96m²
CIRCULAÇÃO	137.37m²
<b>TOTAL</b>	<b>783.21m²</b>

**ADEGA****ÁREA (M²)**

RECEÇÃO	26.34m²
LOJA	16.50m²
AUDITÓRIO	16.00m²
GARAGEM	59.90m²
SALA DE FERMENTAÇÃO	64.64m²
SALA DE BARRICAS	69.14m²
ENGARRAFAMENTO + ARMAZÉM + CARGAS E DESCARGAS	107.42m²
LABORATÓRIO	16.00m²
ESCRITÓRIO	16.50m²
COPA	20.65m²
BALNEÁRIOS	36.40m²
I.S.	30.20m²
SALA REUNIÕES	16.00m²
ESPAÇO DE REFEIÇÃO	60.00m²
COPA	7.00m²
ARRUMOS	4.00m²
TERRAÇO	327.27m²
CIRCULAÇÃO	153.83m²
<b>TOTAL</b>	<b>1047.79m²</b>

**ESTÁBULOS****ÁREA (M²)**

BOX	5 x 9m²
ZONA LAVAGEM	18.80m²
ESCRITÓRIO	12.74m²
SALA DE RAÇÃO	12.00m²
SALA DE EQUIPAMENTO	8.40m²
SALA FENO	125.50m²
CIRCULAÇÃO	63.41m²
<b>TOTAL</b>	<b>285.85m²</b>

<b>SPA</b>	<b>ÁREA (M²)</b>
RECEÇÃO	31.33m²
ESCRITÓRIOS	24.21m²
SALA REUNIÕES	15.88m²
SALA DIRECTOR	13.00m²
BALNEÁRIOS	60.00m²
ARRUMOS	15,52m²
ÁREA TÉCNICA	18.34m²
BAR	14.64m²
PISCINA INTERIOR	29.66m²
BANHO TURCO	4.17m²
SAUNA	4.17m²
JACUZZI	5.63m²
PISCINA EXTERIOR	58.67m²
I.S.EXTERIORES	9.3m²
COPA FUNCIONÁRIOS	34.90m²
BALNEÁRIOS	32.70m²
SOLÁRIO	11.27m²
ZONA DE REPOUSO	27.44m²
COPA TRATAMENTO	5.60m²
GINÁSIO	68.20m²
SALA MASSAGENS/VINOTERAPIAS	62.30m²
CIRCULAÇÃO	324.10m²
<b>TOTAL</b>	<b>871.03m²</b>

<b>CABANAS</b>	<b>ÁREA (M²)</b>
SALA/COZINHA	36.00m²
I.S.	3.34m²
QUARTO	13.75m²
I.S.	7.60m²
TERRAÇO	27.14m²
PISCINA	26.67m²
CIRCULAÇÃO	26.00m²
<b>TOTAL</b>	<b>140.5m²</b>



## 6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Falando agora de coisas mais prosaicas. Creio que este problema de uma busca de cada vez maior da intimidade, anti-consumista, se deve também à falta de uma visão territorial e da sua interligação às matérias ambientais e de qualidade de vida. Mais vale a pena colocar o conceito de património “atmosférico” ao serviço não apenas da reabilitação urbana mas de outra vertente pouco praticada mas importantíssima, que é a da requalificação da paisagem, num país com um interior desertificado e eminentemente “arqueológico” mas com um potencial de desenvolvimento em que mais do que as indústrias e o comércio (no sentido clássico do termo), verá a agricultura, mais ou menos avançada e o agro -turismo surgir como horizonte de experiência .” (PEREIRA, Paulo (2016)<sup>91</sup>

O programa e o projeto, como se percebe, assumem uma linguagem contemporânea e até pragmática face ao que se destina para este edifício, tendo sobretudo em conta a sua necessária (e mais do que consagrada) necessidade de preservação. a sua originalidade é assinalável e pode mesmo dizer-se que, dificilmente se encontram paralelos desta natureza no âmbito do património edificado português.

Há ainda que ter em conta o facto da posição geográfica do Palácio, ser em certa medida, embora não pareça quanto olhamos para uma carta de Portugal, de uma certa interioridade, ou uma interioridade numa zona litoral. Eis o que fundamenta ainda mais um projeto de refuncionalização como o que aqui se propõe.

Note-se que neste caso, as linguagens escolhidas, resolvem-se entre a recuperação e reabilitação, a manutenção da memória da ruína e da sua cicatriz, de forma a contrastar, mas ao mesmo tempo acentuar a presença maior, que é do objeto. Este objeto, o Palácio, não se apresenta aqui como pretexto. Não. Apresenta-se como o valor em si mesmo, o valor que condiz e convida à intervenção e ao reuso. Não poderia ser de outra forma.

Por isso, foi nossa intenção, por um lado, atermo-nos a um respeito que não é veneração , pela pré-existência, e a apresentação das extensões necessárias de funcionais, colhendo inspiração de prática e exercícios arquitetónicos que denotam uma relação com o neoplasticismo, com o legado da linguagem moderna, mas também com a pluralidade de soluções que a explosão da nova contemporaneidade arquitetónica nos propõe.

---

<sup>91</sup> PEREIRA, Paulo, (2016), “Património e Intimidade” in Revista RP, Lisboa DGPC, nº3

Só assim se inteira a intervenção ou só assim a poderíamos defender. De um lado, o belíssimo palácio, peça única, num lugar único: do outro, o que ele merece - perdoa-se-nos a vaidade- como programa de resgate, um resgate absoluto que leva ao reencontro como peça patrimonial, com a beleza de uma paisagem humanizada, e com a tranquilidade que um processo de apropriação que um espaço privilegiado permite, num momento em que sustentabilidade (que esperamos que não seja uma palavra gasta) se interpõe entre nós, e a realização de uma obra deste teor “pressupondo a criação de pequenos equipamentos de gestão “leve” em regiões “demarcadas” dotadas de uma unidade histórica, antropológica e arqueológica, nisto podendo ajudar à reintegração social e económica de zonas do interior.” (PEREIRA, Paulo, 2016)<sup>92</sup>

Aqui, a escala é fundamental. Como é fundamental um respeito pelas dinâmicas identificadoras do lugar e, em especial, com aquilo que se pretende preservar: a memória.

---

<sup>92</sup> PEREIRA, Paulo, (2016), “Património e Intimidade” in Revista RP, Lisboa DGPC, nº3

## 7 | REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### | LIVROS

- \_A.A.V.V., (1992), “Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura” - volume 13. Lisboa, p.279.
- \_ARENQUE, Sebastião, “Reflexos da Memória”.
- \_ASSUNÇÃO, Paulo (2015), “José Manuel de Carvalho e Negreiros e a atualização teórica da nova arquitetura portuguesa do século XVIII”.
- \_AUGÉ, Marc, (2012), “Não Lugares: Introdução a uma Antropologia de Sobremodernidade”, Lisboa.
- \_BARROS, Vera Gouveia, (2015), “Turismo em Portugal”, Lisboa, FFMS.
- \_CÂNCIO, Francisco, (1934), “Ribatejo”, Lisboa.
- \_CARVALHO, Teresa de – A qualidade ao serviço da tradição. In *Solares de Portugal*. Ponte de Lima: Turihab, 2006.
- \_CLÉMENT, Élisabeth; DEMONQUE, Chantal; HANSEN-LOVE, Laurence; KAHN, Pierre, (2007), “Dicionário Prático de Filosofia”, Lisboa, p. 252.
- \_COSTA, A., DOLGNER, M., (2003), “Enquadramento Legal do Enoturismo”, Escola Superior de Tecnologia e Gestão, Instituto Politécnico da Guarda
- \_COSTA, Adriano, KASTENHOL, Elisabeth, (2009), “O Enoturismo como fator de desenvolvimento das regiões mais desfavorecidas”, Cabo Verde: Rede e Desenvolvimento Regional
- \_FERNANDES, José Manuel (coord), “Luís Benavente – arquiteto”, ANTT, 1997 (cit “Carta Internacional sobre a Conservação e Restauração de Monumentos”)
- \_GOMES, Paulo Varela, (2009), “Expressões do neoclássico”, Porto, FUBU Editores, 205.
- \_HALBWACHS, Maurice, (2004), “La memoire colectiva”, Prensas Universitárias de Zaragoza, p.192.
- \_MACCANNEL, Dean, (1973), “Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Settings”, *American Journal of Sociology*, Vol.79
- \_MIZOGUCHI, Ivan, (2006), “Palladio e o Neoclassicismo”, Porto Alegre, Edipucrs.
- \_LE GOFF, Jacques, (1997), “Memória-História”, *Enciclopédia Einaudi* Volume 1, Lisboa, p.47.
- \_LEITE, António Santos e FELICIANO, Ana Marta, (2016), “Memória, Arquitetura e Projeto”, Lisboa, *By the Book*.
- \_LOBO, Susana, (2006), “Pousadas de Portugal. Reflexos da Arquitetura Portuguesa do séc.XX”, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

\_MANGORRINHA, Jorge, (2012), “*História de uma viagem: 100 anos de Turismo em Portugal (1911-2011)*” vol.1. Lisboa: Comissão Nacional do Centenário do Turismo em Portugal

\_Navegando no Tejo, Comissão de Coordenação da Região de Lisboa e Vale do tejo.

\_NEGREIROS, José Manuel de Carvalho, (1792), “Jornada pelo Tejo”, Biblioteca da Ajuda.

\_NEGREIROS, José Manuel de Carvalho, (1797), “Jornada pelo Tejo”, Biblioteca da Ajuda.

\_Palácio das Obras Novas ou Palácio da Rainha – Passado, Presente, Que futuro?”, Ministério do Planeamento e da Administração do Território, Secretaria de Estado do Ambiente e Recursos Naturais, 1988.

\_PINA, Paulo, (1988), “O turismo no século XX”, Lisboa, Lucidus

\_PIRES, Amílcar Gil, (2014), “A Quinta de Recreio em Portugal: Vilegiatura, Lugar e Arquitetura”, Lisboa, Caleidoscópio.

\_POLLACK, Michael (1992), Memória e Identidade Social, Estudos Históricos, vol. 5, n. 10, p. 200-212.

\_SILVA, Gastão de Brito, (2014), “Portugal em Ruínas”, Lisboa, FFMS.

\_TOMÉ, Miguel, (2002), “Património e Restauro em Portugal (1920-1995)” Porto, FAUP publicações

\_TURISMO DE PORTUGAL I.P, (2014), “Turismo 2020, Plano de Ação para o Desenvolvimento do Turismo em Portugal 2014-2020”

## | TESES DE MESTRADO E DOUTORAMENTO

\_ARDÉRIUS, Filipa de Paiva, (2010), “Labirinto da Memória: Nota sobre a memória coletiva na Arquitetura e nas Artes Plásticas” – Dissertação de Mestrado, Departamento de Arquitetura da FCTUC.

\_BRITES, Flávio Bruno Belo, (2016), “Arquitetura e Turismo: Uma Proposta para a mina de São Domingos”, Tese Final de Mestrado, Universidade de Lisboa – Faculdade de Arquitetura

\_CARVALHO, Filipa André Matos de, (2018), “O Conceito da Ruína na Arquitetura Portuguesa Contemporânea”, Dissertação de Mestrado, Universidade Lusíada de Lisboa - Faculdade de Arquitetura e Artes.

\_FERNANDES, Inês Alexandra Pires, (2011), “Projetar com o Lugar – Reabilitação do Palácio das Obras Novas: Centro de Investigação e Valorização Ambiental”, Tese Final de Mestrado, Universidade de Lisboa – Faculdade de Arquitetura.

\_MARQUES, Elodie Gomes (2018), “As obras públicas no Vale do Tejo: a navegação do canal da Azambuja”, Trabalho para obtenção do grau de Mestre, ISCTE-IUL, Departamento de Arquitetura e Urbanismo.

\_ROCHA, Rui Alexandre Alves, (2014), “Arquitetura entrópica, entre a matéria e o tempo”, Dissertação de Mestrado, Universidade Lusíada de Lisboa - Faculdade de Arquitetura e Artes.

\_SOUZA, Ana Rita Simões de, (2002), “Turismo como Fator de Revitalização da Cidade”, Tese Final de Mestrado, Universidade de Lisboa – Instituto Superior de Economia e Gestão.

\_VARELA, Ana Rita Carvalho Monteiro, (2017), “Turismo Como Desencadeante da Memória e Identidade: Reabilitação do Quarteirão do Antigo Palácio Parreira Cortez” - Tese Final de Mestrado, Universidade de Lisboa – Faculdade de Arquitetura.

\_VAZ, Ana Isabel, (2008), “Enoturismo em Portugal: Da “Cultura” do Vinho ao Vinho como Cultura”, Dissertação de Doutoramento em Geografia – Planeamento Regional e Urbano, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

## | ARTIGOS EM REVISTA

\_CARVALHO, Pinto de – Theatro D. Maria II. In *Revista Brasil-Portugal*. Nº 68, 16 Novembro de 1901; GORI, Mariacristina – Fortunato Lodi (1805-1882), *un architetto bolognese in Portogallo*. In *L'Arte in Romagna dal Rinascimento all'Eclétismo, scritto scelti (1978-2006)*. Cesena: Società Editrice “Il Ponte Vecchio”, 2011.

\_CUNHA, Licínio, 2010, “Desenvolvimento do Turismo Em Portugal: Os Primórdios”, Revista Fluxos & Riscos nº1, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa.

\_DOMINGUES, Álvaro, (2014), “Ruínofilia: Percurso crítico pelas imagens das ruínas portuguesas”, Revista Arqa

\_GOMES, Paulo Varela, “Destroços” (recensão ao filme “Ruínas”, de Manuel Mozos), jornal Público, 1 de abril 2010.

\_GOMES, Paulo Varela (2004). “Jornada pelo Tejo: Costa e Silva, Carvalho Negreiros e a cidade pós-pombalina”, In: *Monumentos, Revista Semestral de Edifícios e Monumentos*, Nº. 21, Lisboa: Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Setembro.

\_LACERDA, Manuel; RAMALHO, Maria Magalhães, (2006), “A arquitetura como guardiã da memória” in *Património estudo nº9*, Lisboa.

\_MANDROUX, Marie-Thérèse (1964), “Un architecte portugais du dix-neuvième siècle: Manoel Joaquim de Souza (1774-1851)” in *Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*, nº 20, 2ª série, 1964.

\_MOREIRA, Ângela, (2008), “Turismo e arquitetura; A produção do atrativo via singularidade /notoriedade do lugar”, *Arquitextos*, São Paulo, ano 08, número 093.05, Vitruvius.

\_PEREIRA, Paulo, “Intervenções arquitetónicas recentes no património edificado”, *Jornal Arquitectos*, nº213, novembro/dezembro 2003

\_PEREIRA, Paulo, (2016), “Património e Intimidade” in *Revista RP*, Lisboa DGPC, nº2

- \_PEREIRA, Paulo, (2016), “Património e Intimidade” in Revista RP, Lisboa DGPC, nº3
- \_PEREIRA, Paulo, (2016), “Património e Intimidade” in Revista RP, Lisboa DGPC, nº39
- \_SALVADOR, Fernando S. & NUNES, Margarida G. (maio/junho 2012), in BATISTA, Luís Santiago – Portugal Turístico, Perspetivas Críticas – ARQA 102.
- \_”Seminário Ibero-Americano Arquitetura e Documentação Belo Horizonte”, de 25 a 27 de novembro.

## | WEBGRAFIA

- \_Palácio das Obras Novas:  
<https://projectomarmeleira.files.wordpress.com/2016/07/plc-obras-novas.pdf>
- \_Mnemósine, deusa grega:  
<http://portal-dos-mitos.blogspot.com/2013/07/mnemosine.html>
- \_Identidade da Cidade:  
<https://arquiteturahistoriaepatrimonio.wordpress.com/2016/10/16/a-identidade-e-a-cidade/>
- \_Vila da Azambuja:  
<https://www.portugalsos.com/index.php/portugal/lisboa/item/19491-historia-de-azambuja>
- \_Benefícios do Vinho:  
<https://www.mayoclinic.org/diseases-conditions/heart-disease/in-depth/red-wine/art-20048281>
- \_Colesterol:  
<https://www.jaba-recordati.pt/livazo/colesterol/colesterol-hdl>
- \_Vinoterapia:  
<https://expresso.pt/sociedade/os-beneficios-da-vinoterapia=f608421#gs.fey2fu>  
<https://blog.famigliavalduga.com.br/vinoterapia-entenda-o-que-e-e-quais-sao-os-seus-principais-beneficios/>  
<https://expresso.pt/sociedade/os-beneficios-da-vinoterapia=f608421#gs.evgh1o>  
<https://www.publico.pt/2019/05/08/culto/noticia/vinoterapia-prazer-rejuvenescedor-vinho-pele-1871824>  
<https://blog.famigliavalduga.com.br/banho-com-vinhos/>  
<https://blog.famigliavalduga.com.br/cosmeticos-a-base-de-uva-explorando-a-materia-prima-do-vinho/>
- \_”Turismo 2020 – Cinco Princípios para uma Ambição”:  
<https://www.portugal.gov.pt/media/13438865/turismo-2020-cinco-principios-para-uma-ambicao.pdf>
- \_PEREIRA, Paulo, “Edifício discretos”:  
[https://www.academia.edu/7423925/EDIF%C3%8DCIOS\\_DISCRETOS](https://www.academia.edu/7423925/EDIF%C3%8DCIOS_DISCRETOS)
- \_Hotel São Lourenço do Barrocal. Revista Afasia Archzine:  
<https://afasiaarchzine.com/2017/03/souto-de-moura-22/>

\_Hotel São Lourenço do Barrocal. Entrevista ao Público:

<https://www.publico.pt/2018/05/27/culturaipsilon/noticia/sao-lourenco-do-barrocal-esta-tudo-diferente-esta-tudo-igual-1832347>

\_Torre de Palma *Wine* Hotel - João Mendes Ribeiro:

<https://www.archdaily.com/566944/torre-de-palma-wine-hotel-joao-mendes-ribeiro> 3/10

\_Torre de Palma *Wine* Hotel. Do Mal o Menos:

[https://www.domalomenos.com/projects/gr7is\\_a/](https://www.domalomenos.com/projects/gr7is_a/)





# ANEXOS

## **ANEXO I**

REGISTO FOTOGRÁFICO DA AUTORA. 2018 e 2019

## **ANEXO II**

PROCESSO DE TRABALHO

MAQUETE 1:500 DO PROJETO FINAL

MAQUETE 1:200 DO PROJETO FINAL

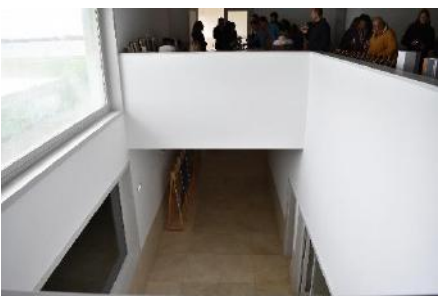
## **ANEXO III**

PEÇAS DESENHADAS DO PROJETO FINAL

REVITALIZAÇÃO E REABILITAÇÃO DO PALÁCIO DAS OBRAS NOVAS  
COMO ESPAÇO DE ENOTURISMO NA AZAMBUJA







ADEGA MAYOR. 2019

REVITALIZAÇÃO E REABILITAÇÃO DO PALÁCIO DAS OBRAS NOVAS  
COMO ESPAÇO DE ENOTURISMO NA AZAMBUJA



TORRE DE PALMA WINE HOTEL. 2019

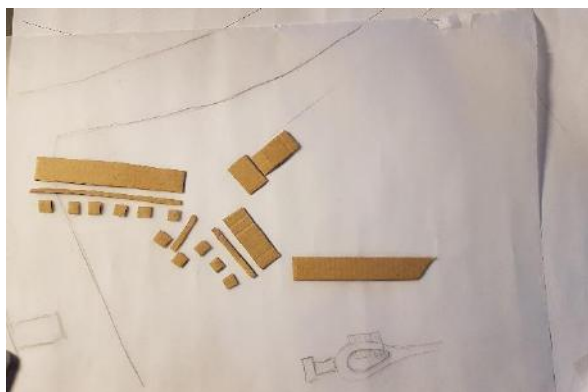
**ANEXO II** | PROCESSO DE TRABALHO

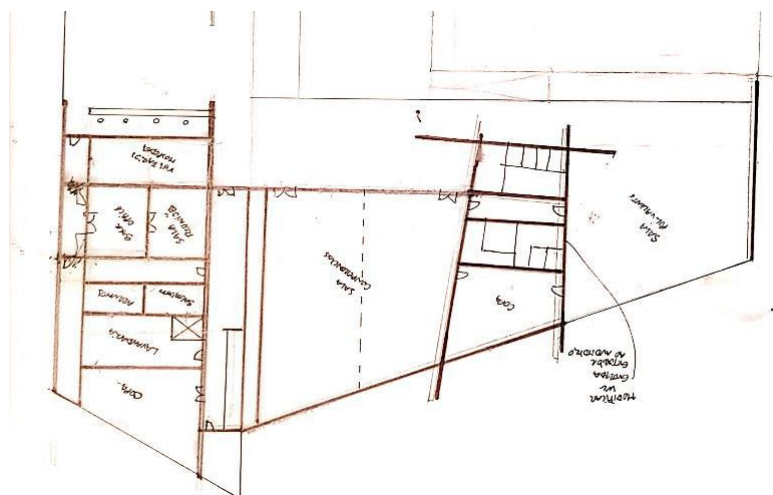
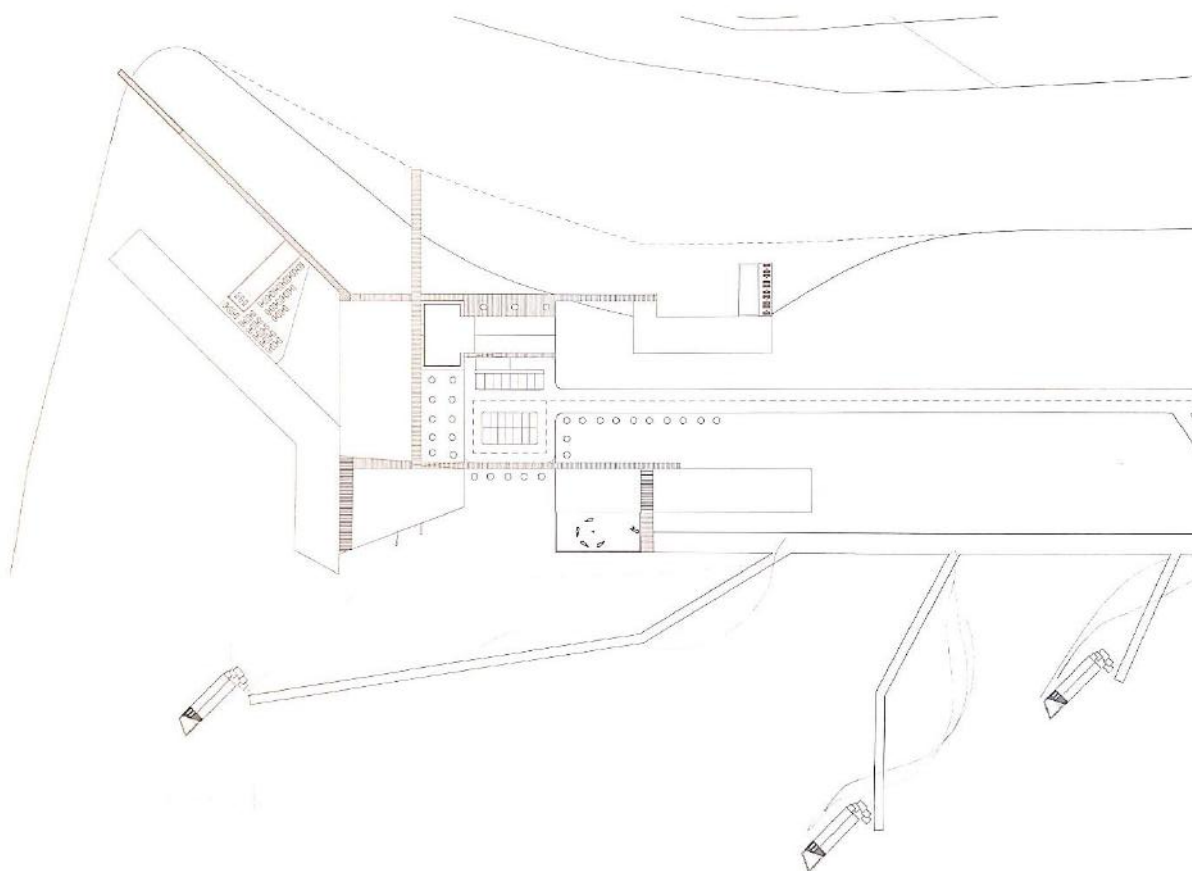
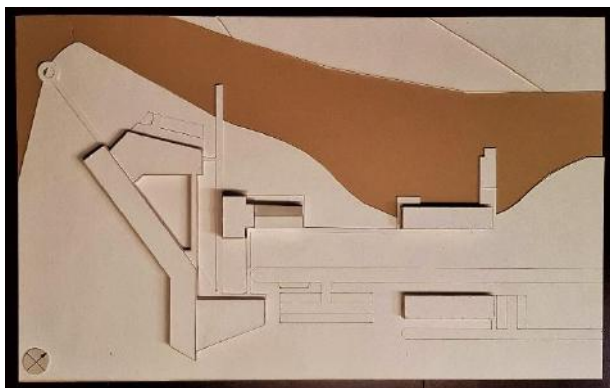
MAQUETE 1:500 DO PROJETO FINAL

MAQUETE 1:200 DO PROJETO FINAL

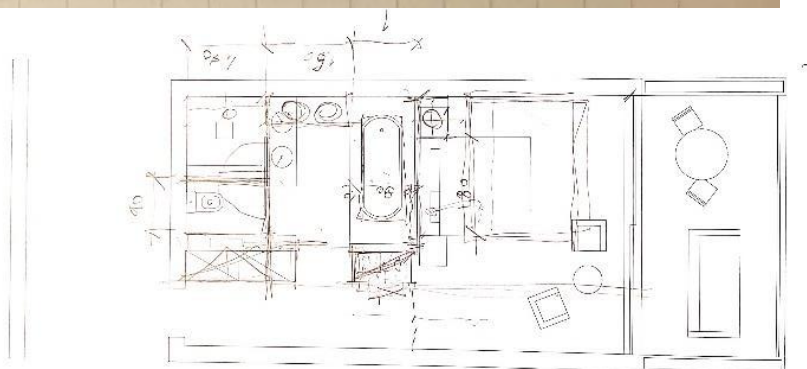
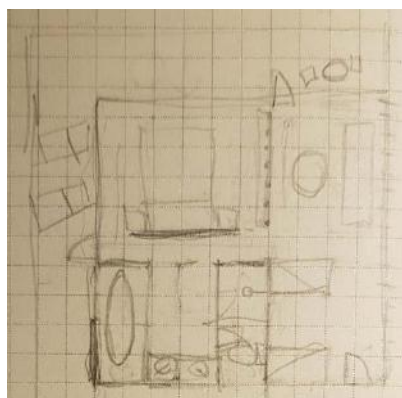
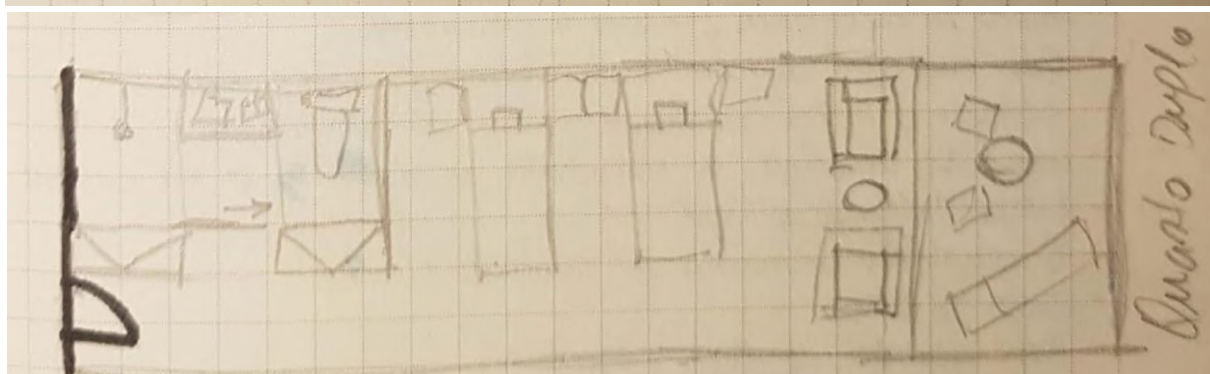
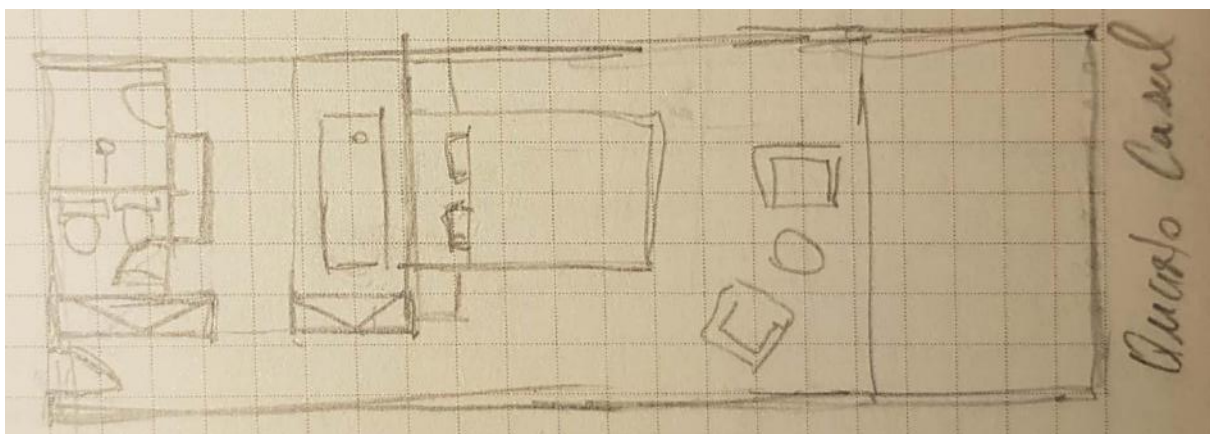
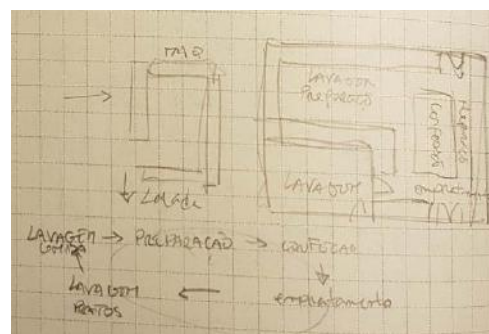
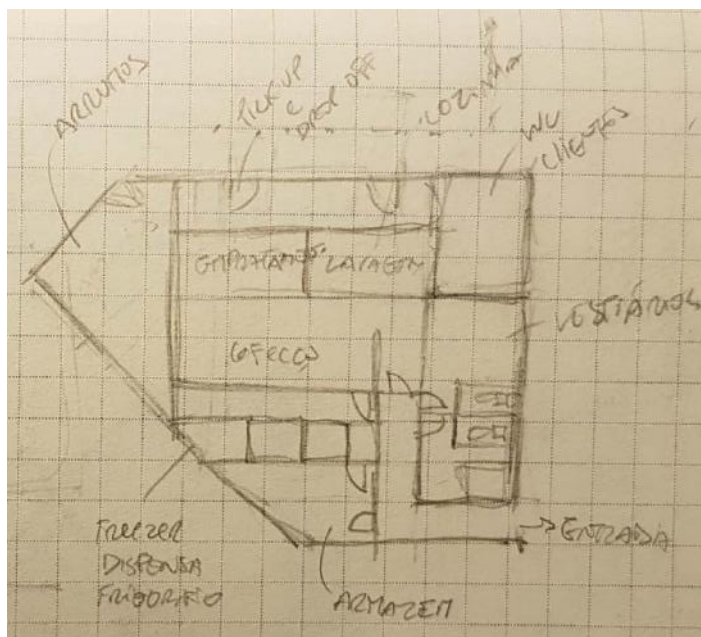


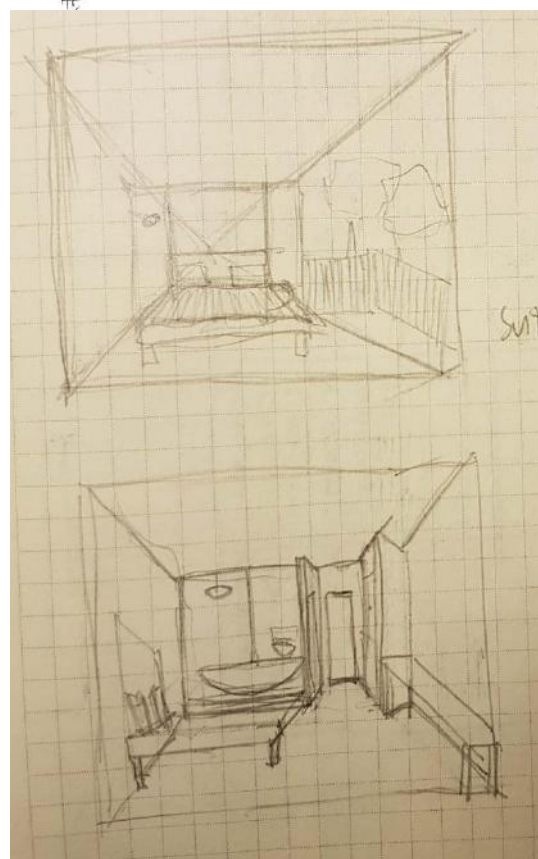
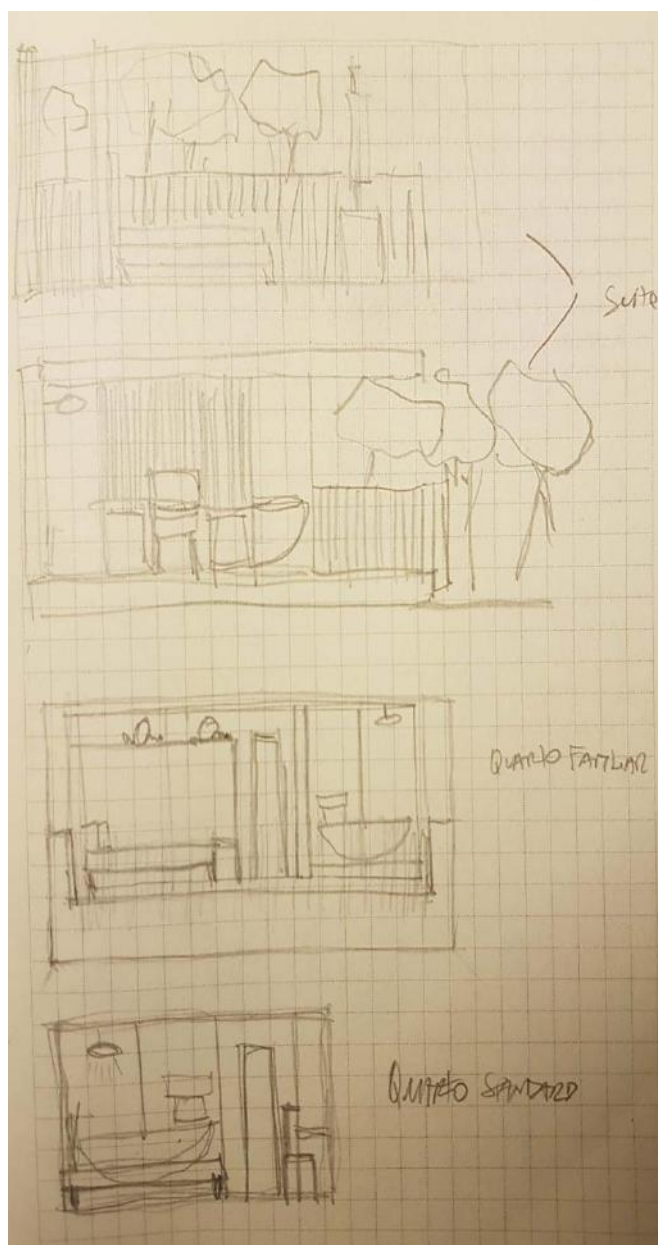
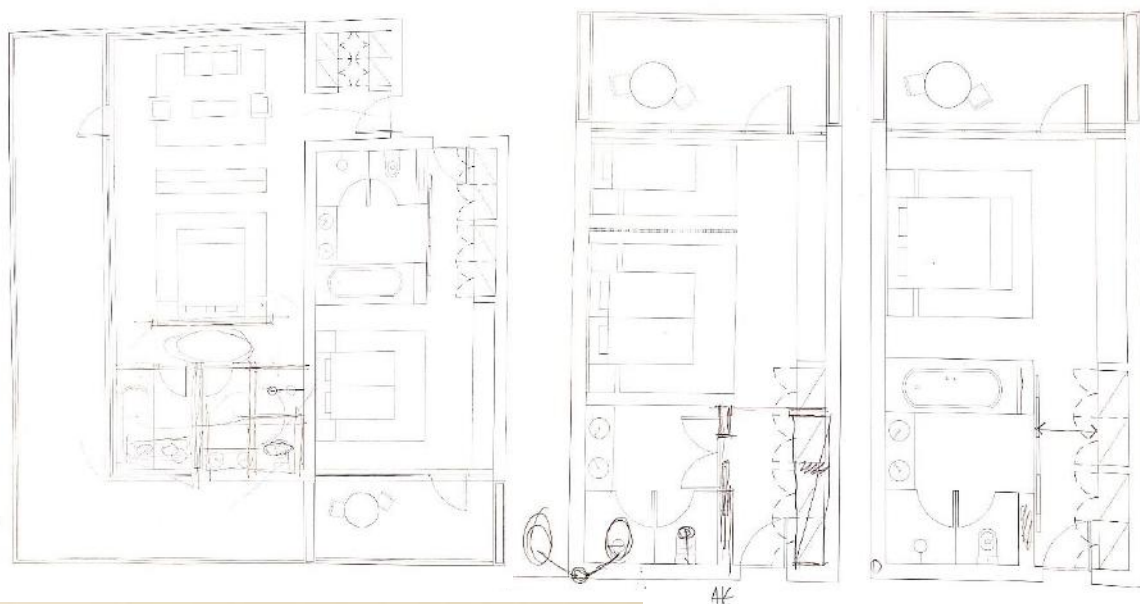
REVITALIZAÇÃO E REABILITAÇÃO DO PALÁCIO DAS OBRAS NOVAS  
COMO ESPAÇO DE ENOTURISMO NA AZAMBUJA





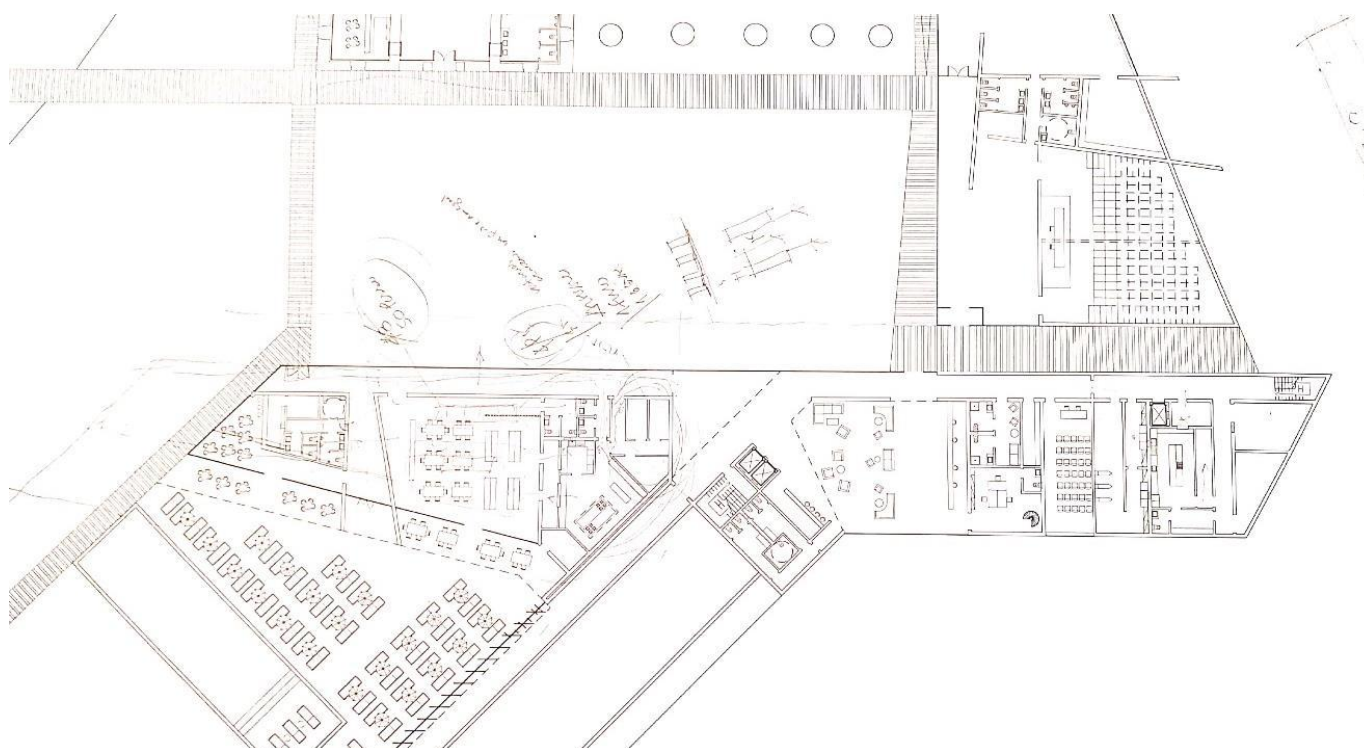
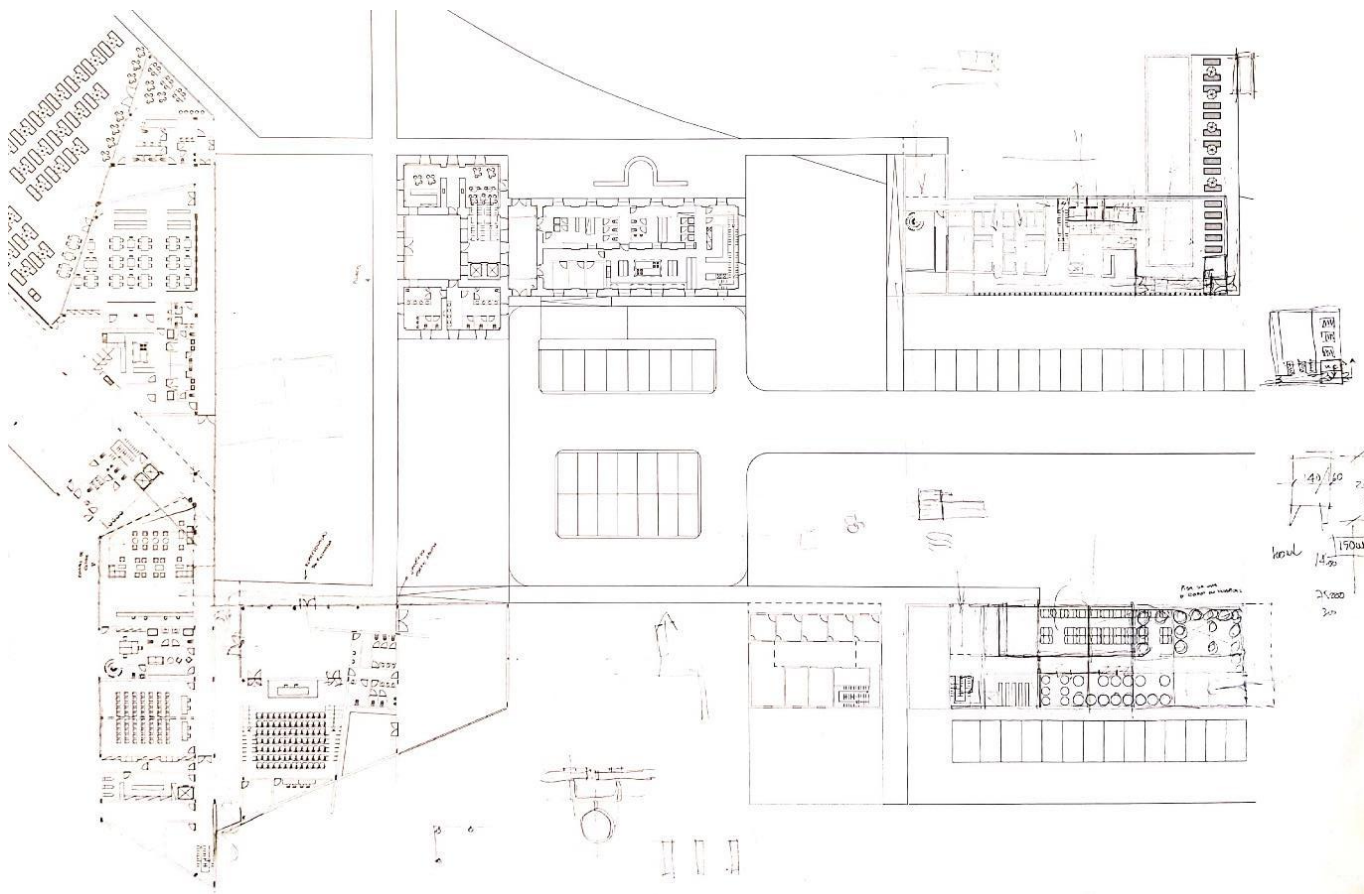


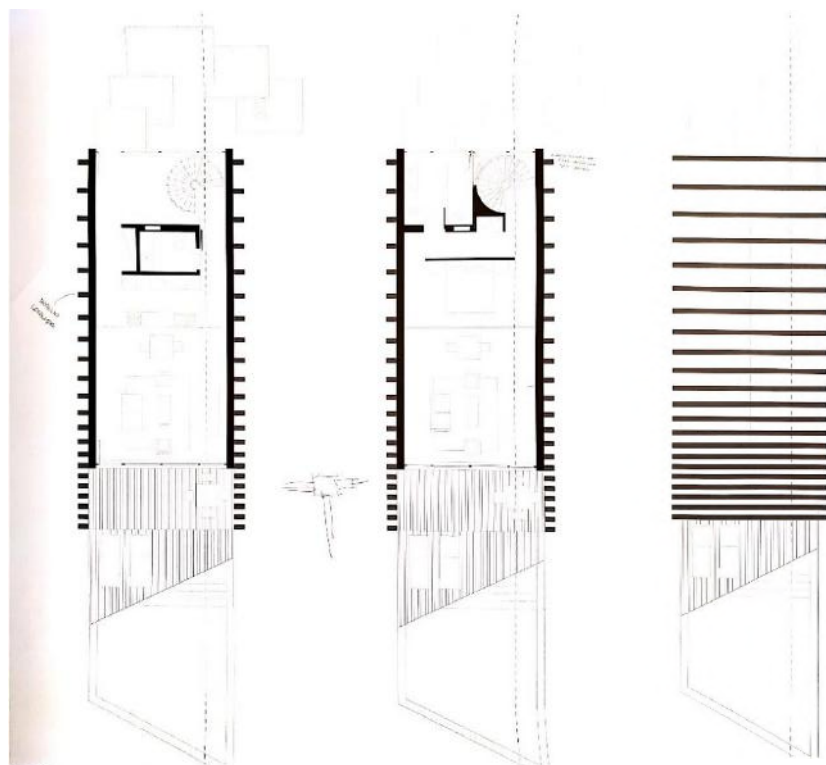
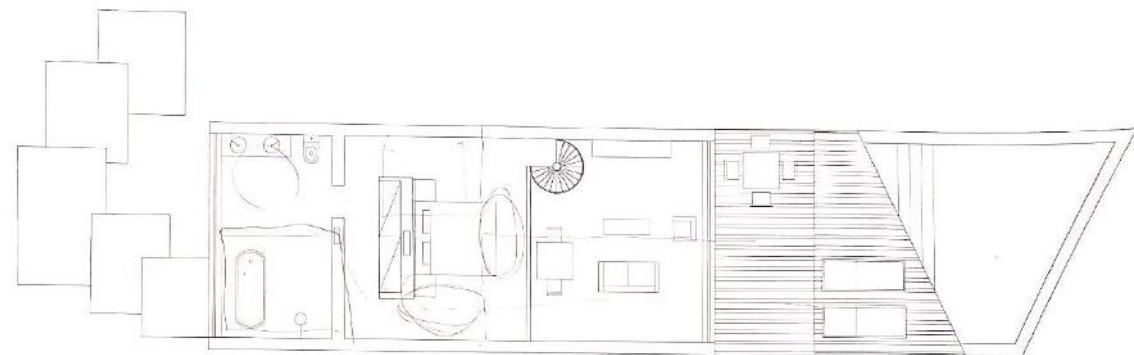
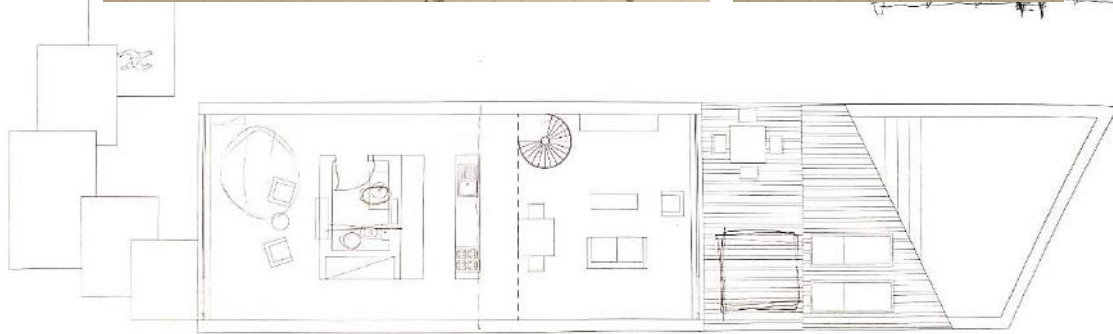
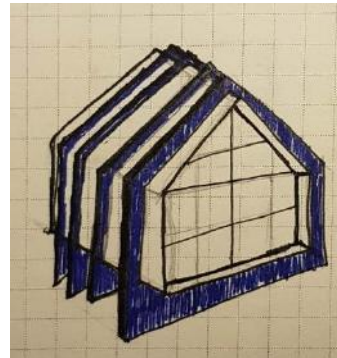
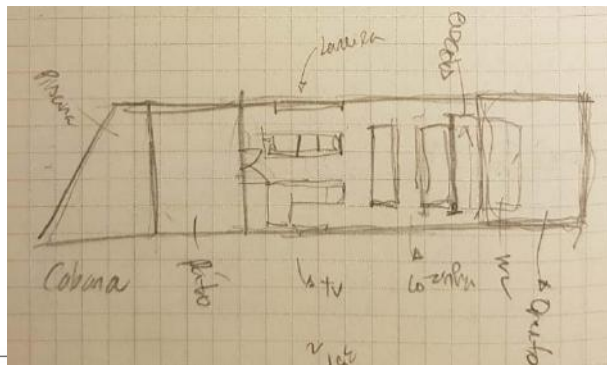




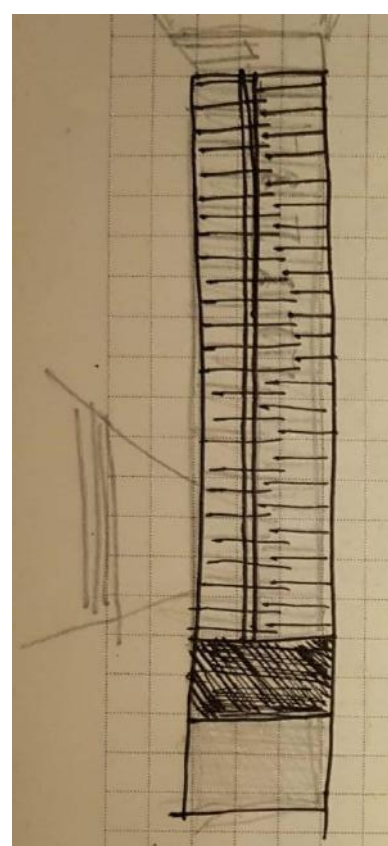
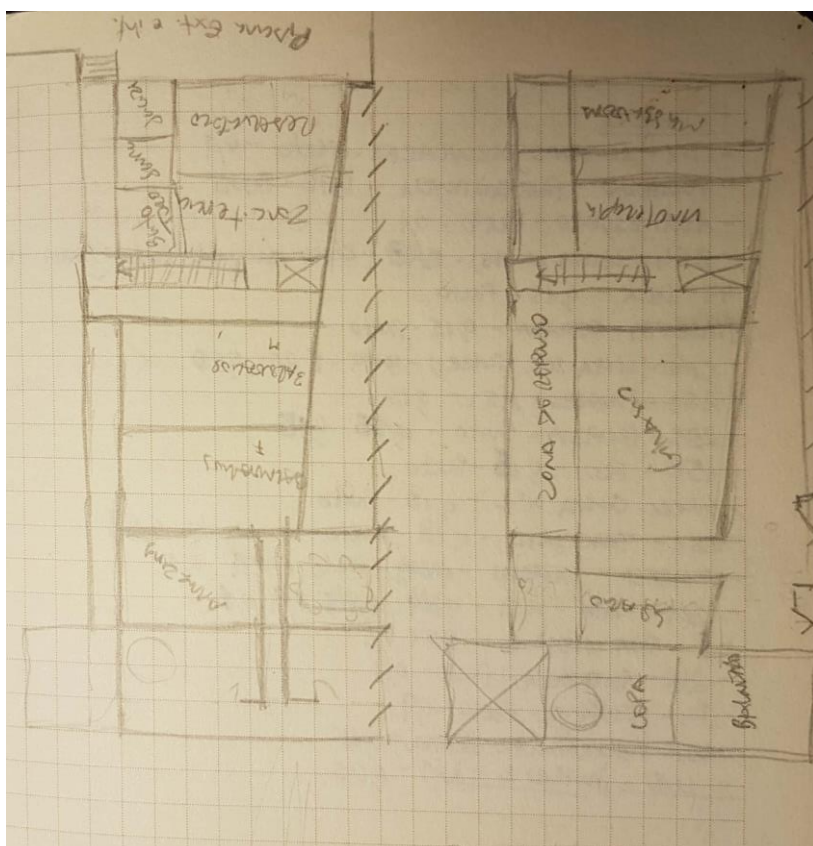
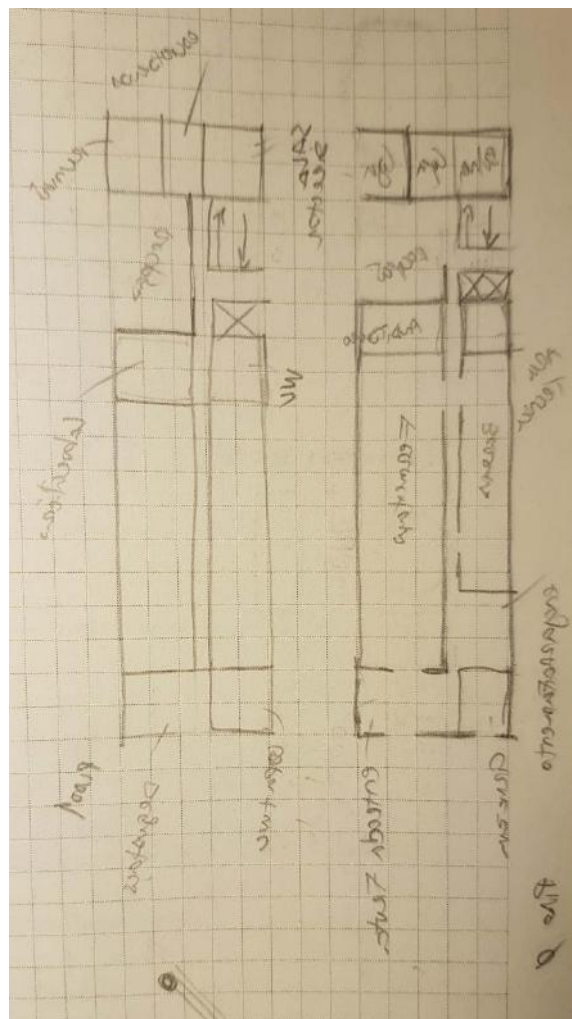
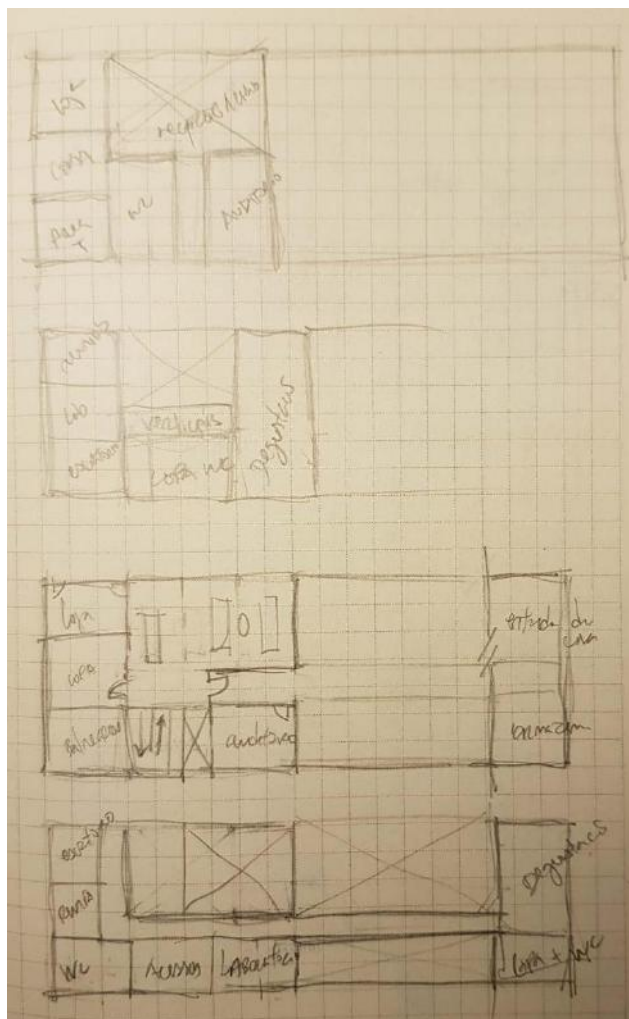


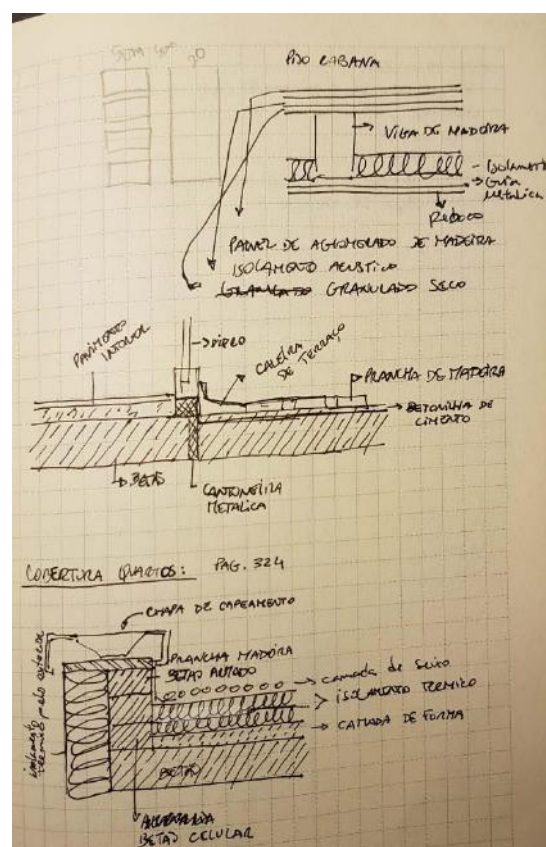
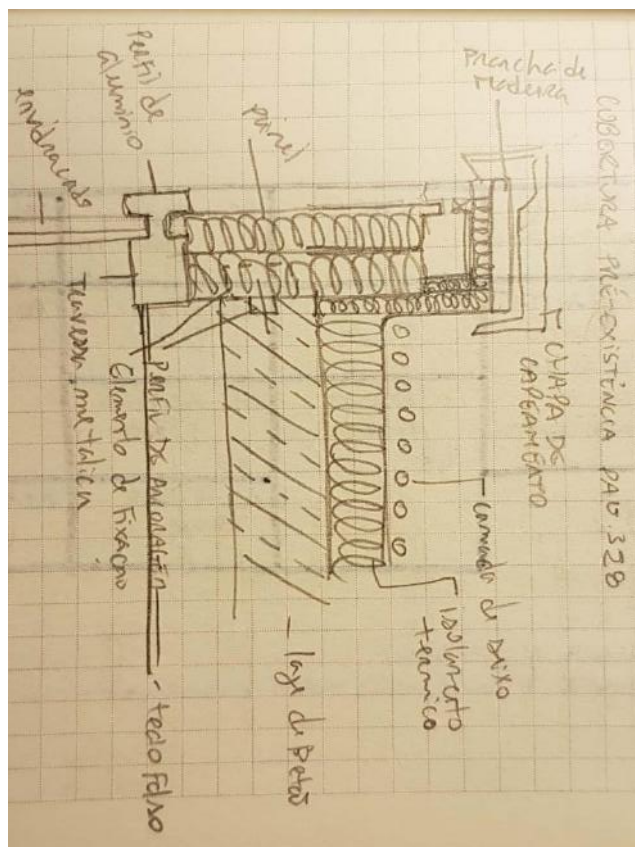
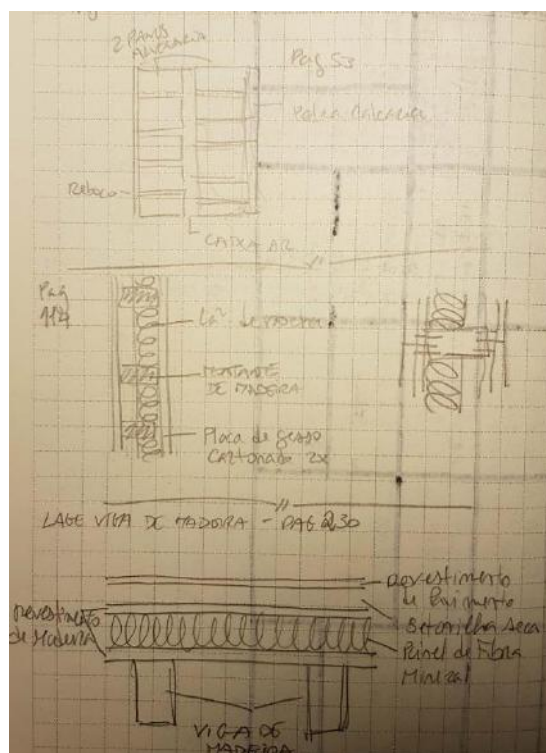
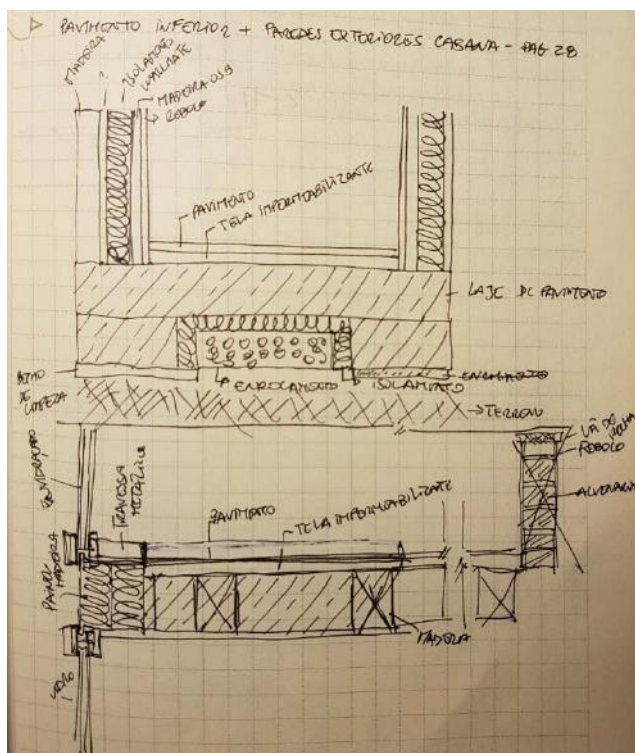
REVITALIZAÇÃO E REABILITAÇÃO DO PALÁCIO DAS OBRAS NOVAS  
COMO ESPAÇO DE ENOTURISMO NA AZAMBUJA



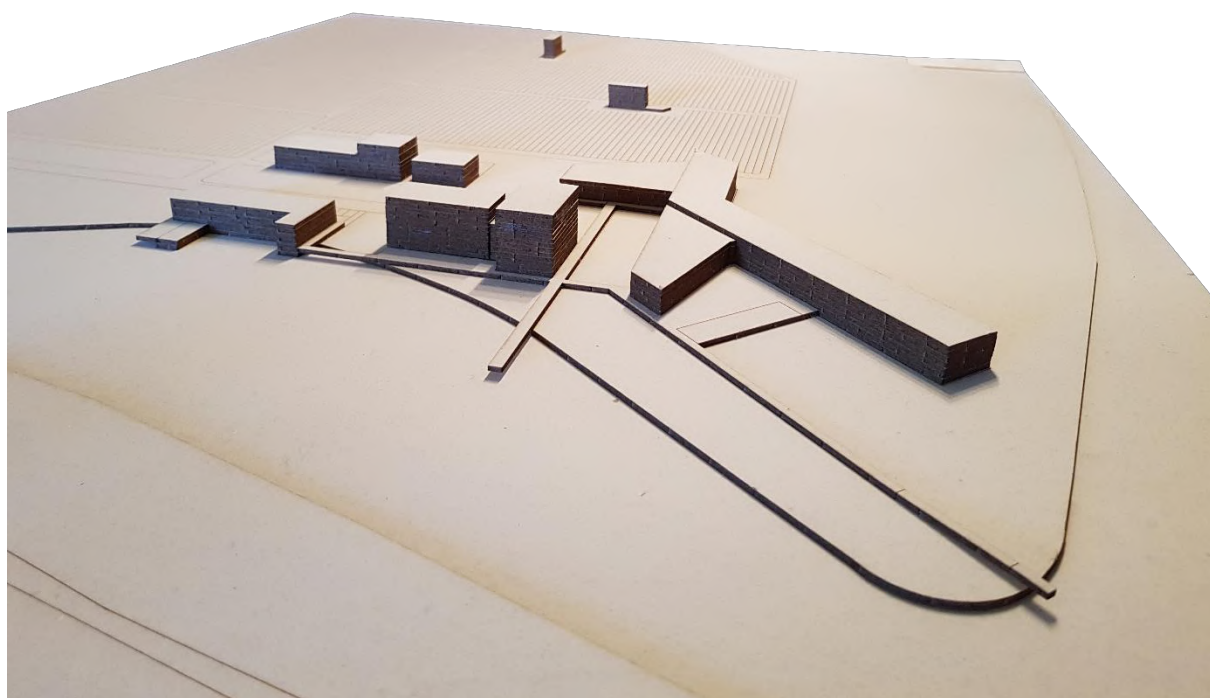
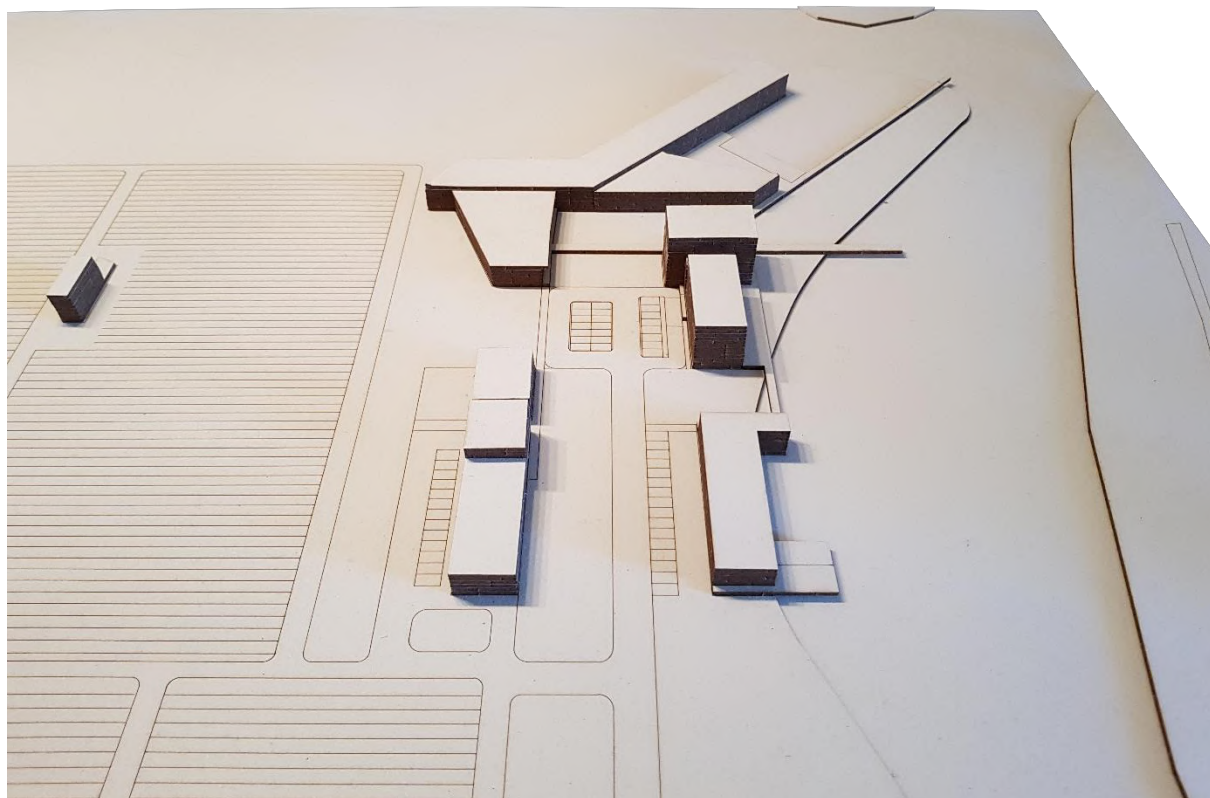


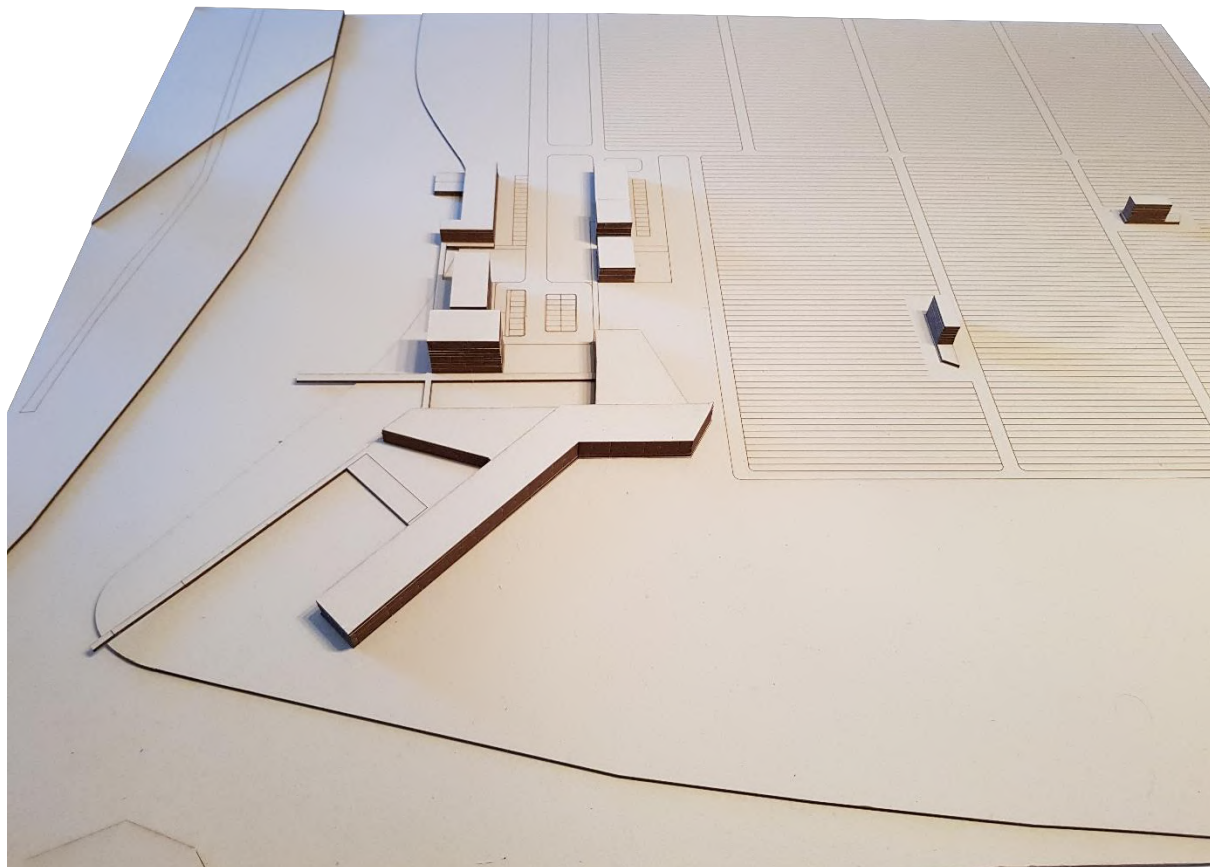




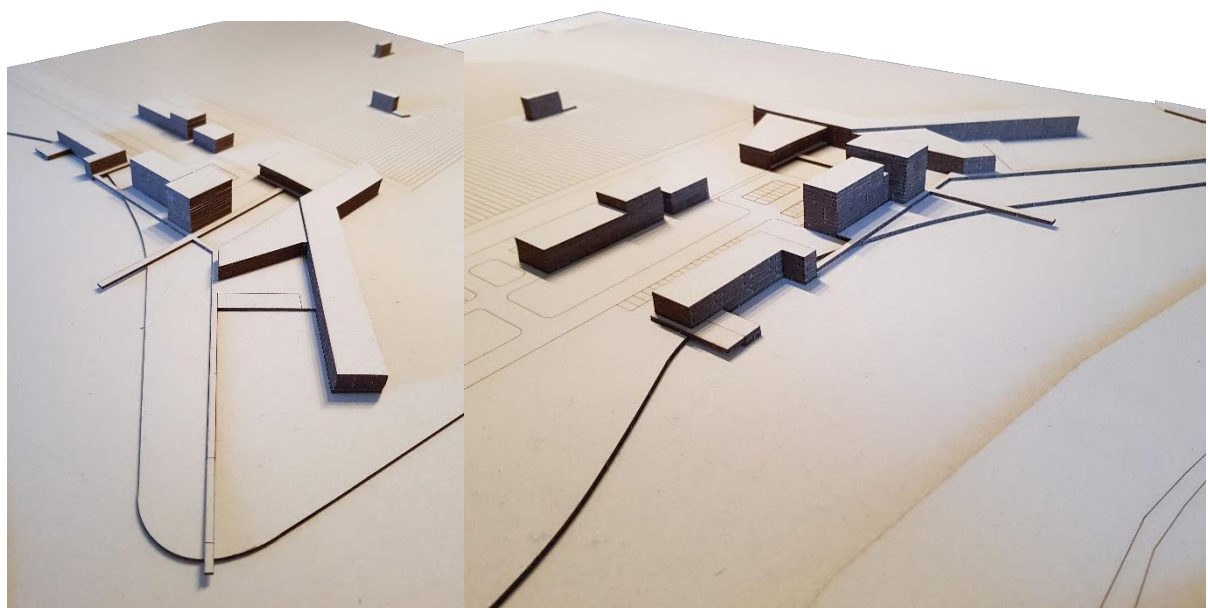
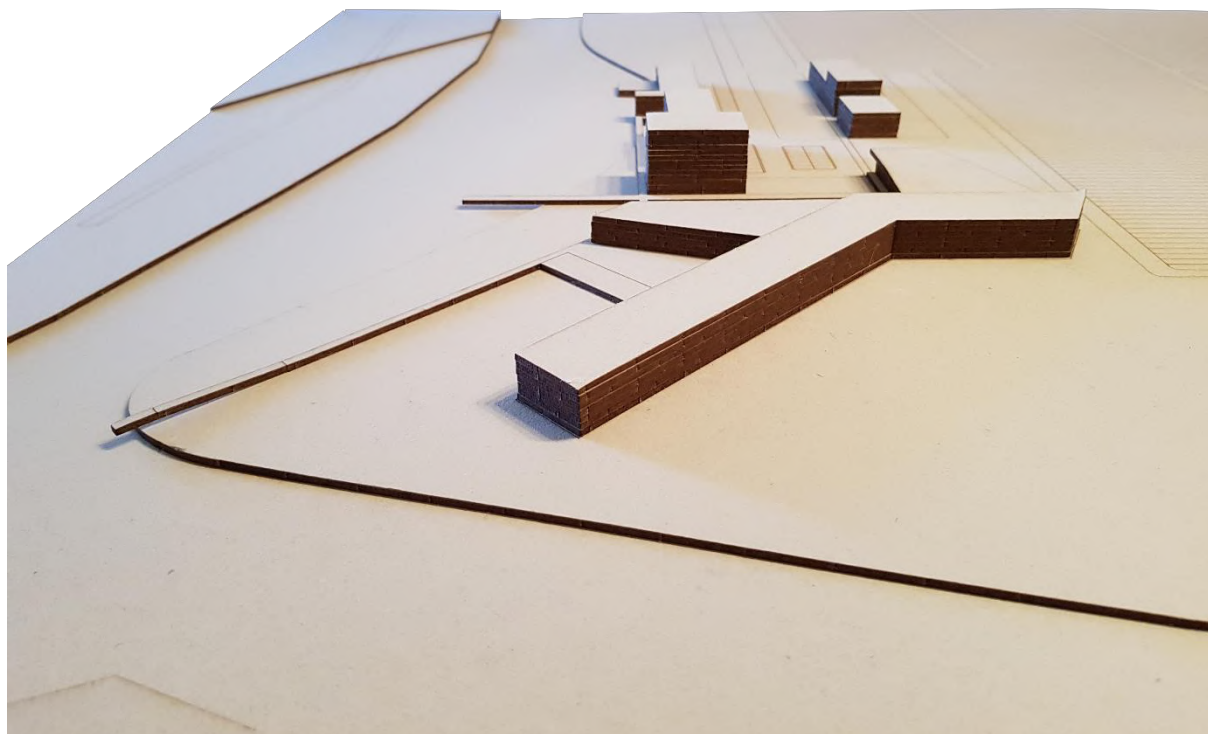


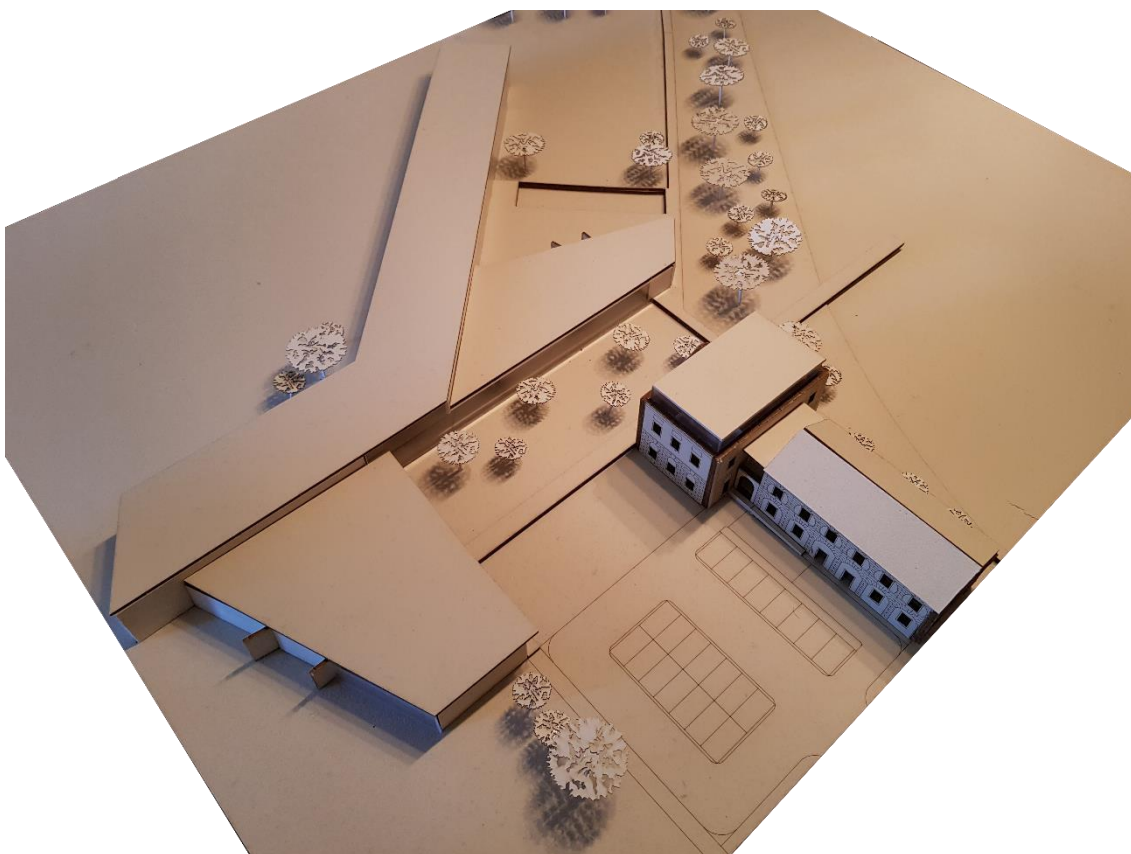
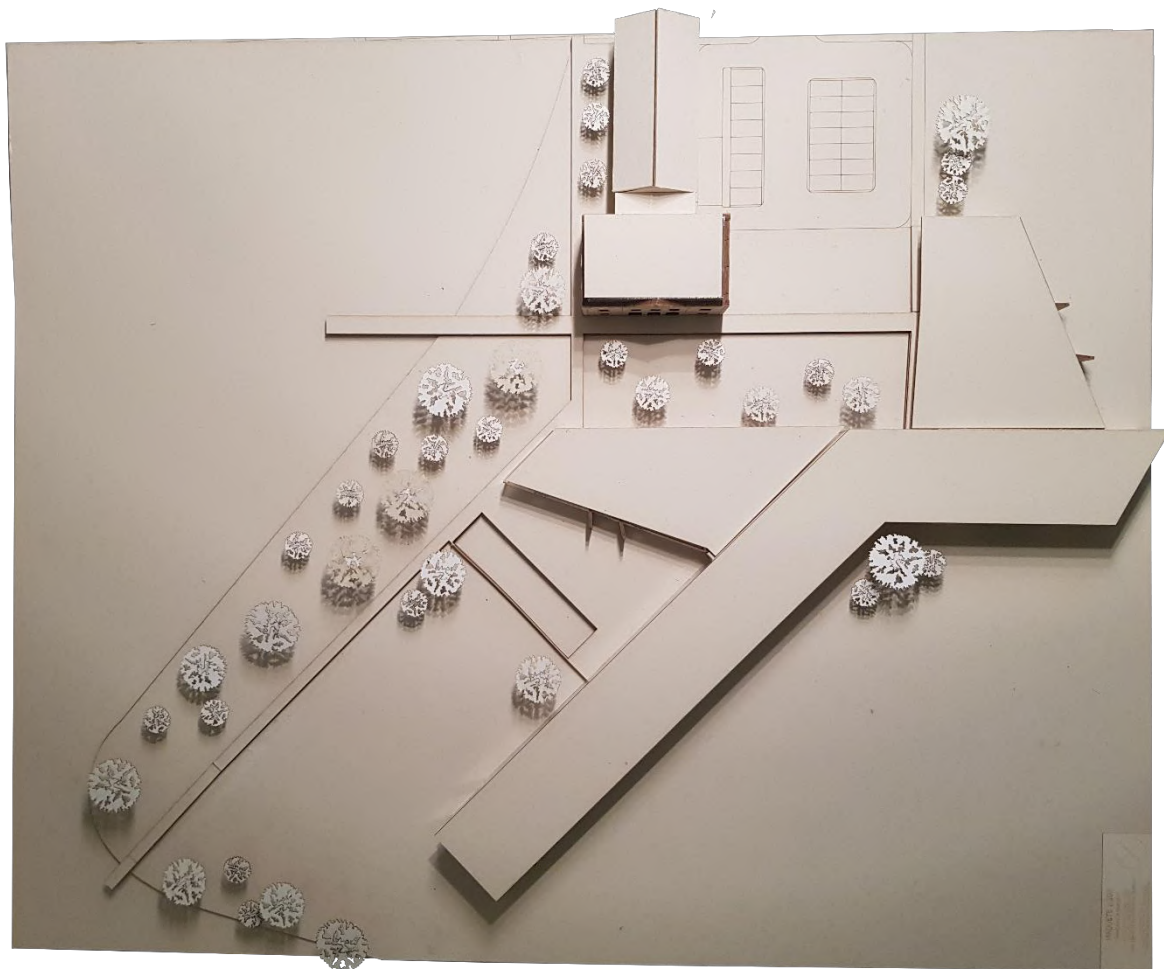






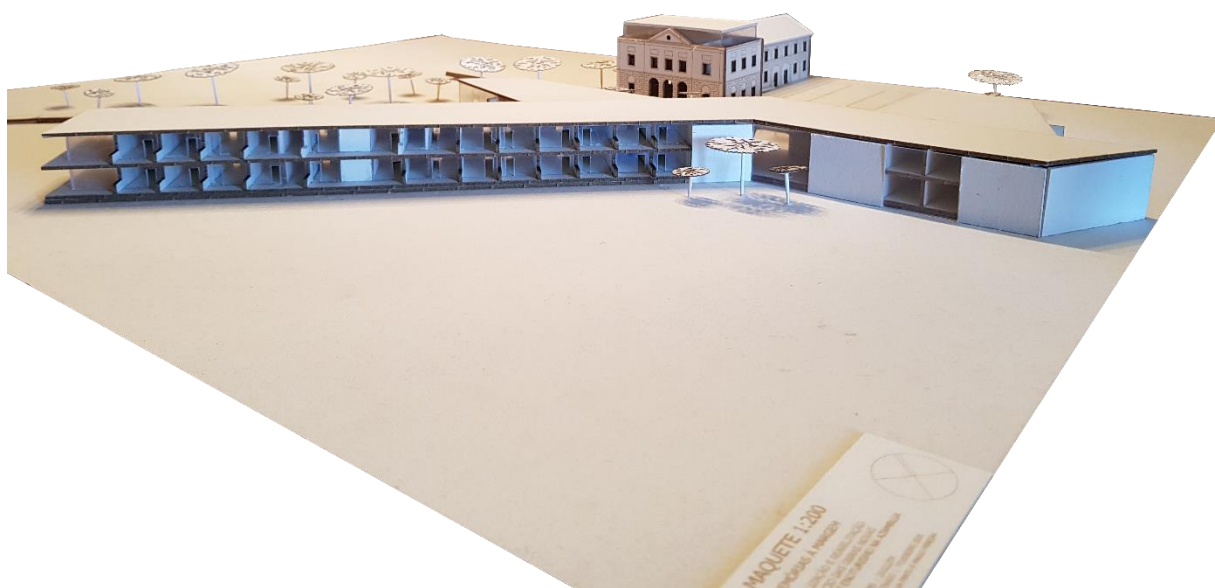
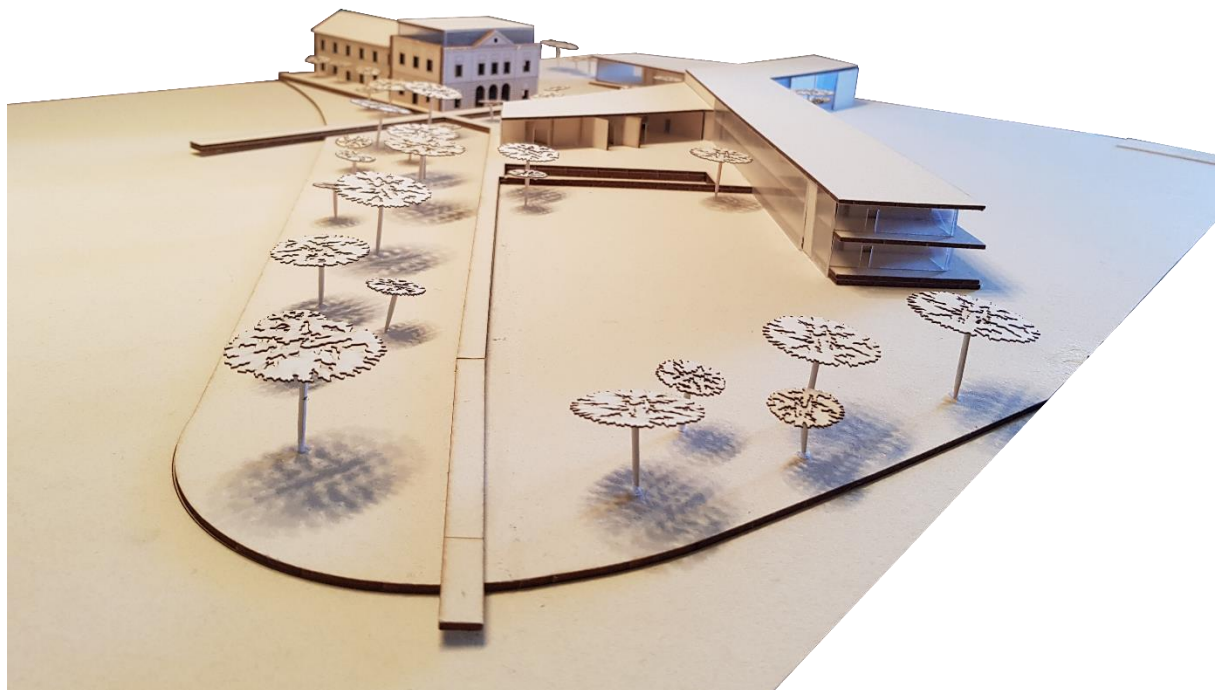


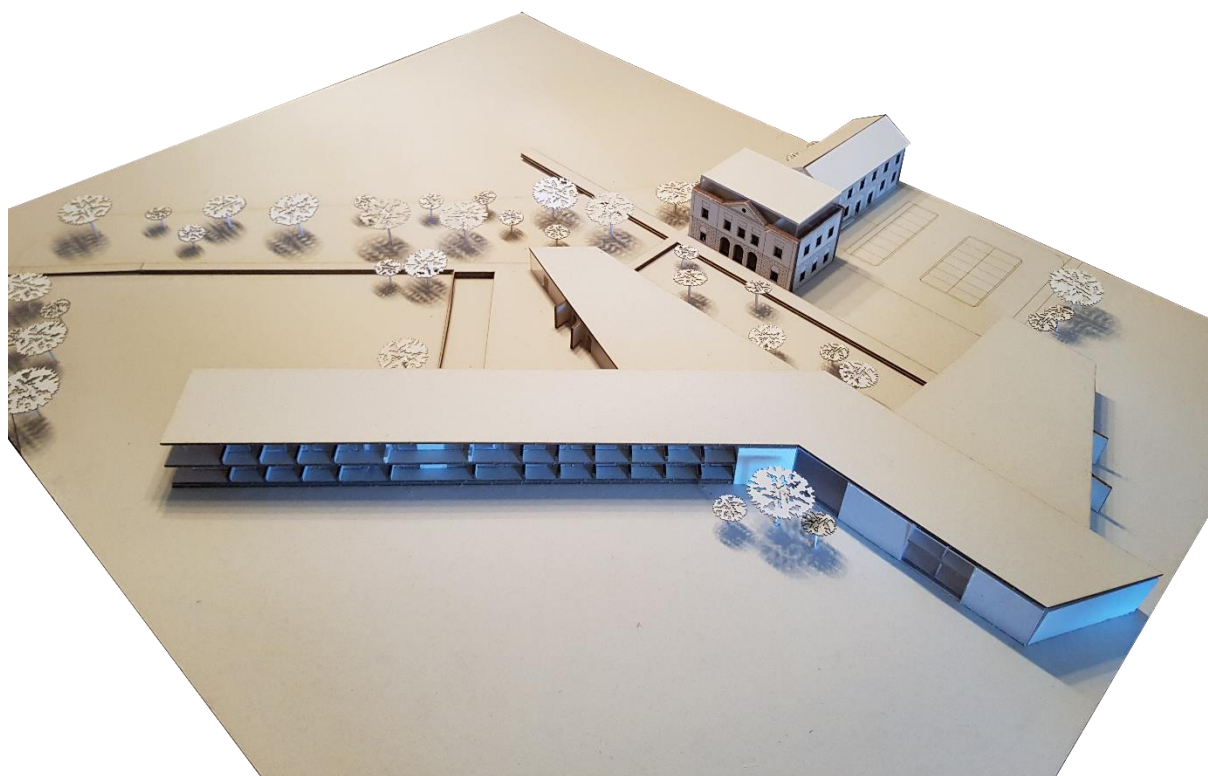








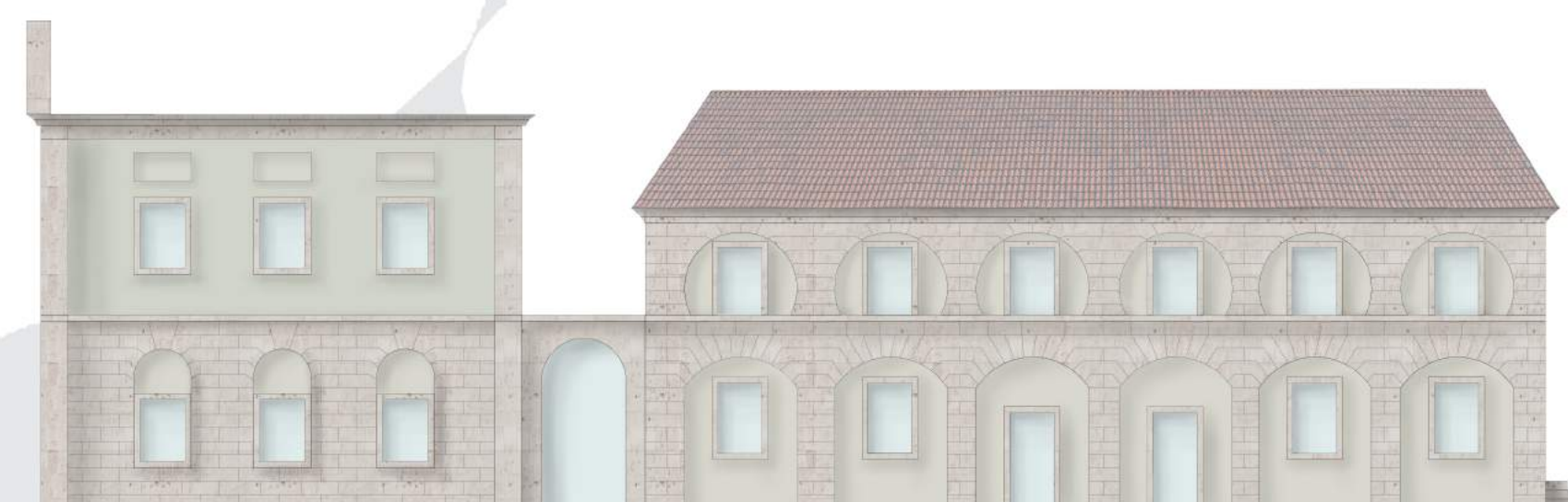
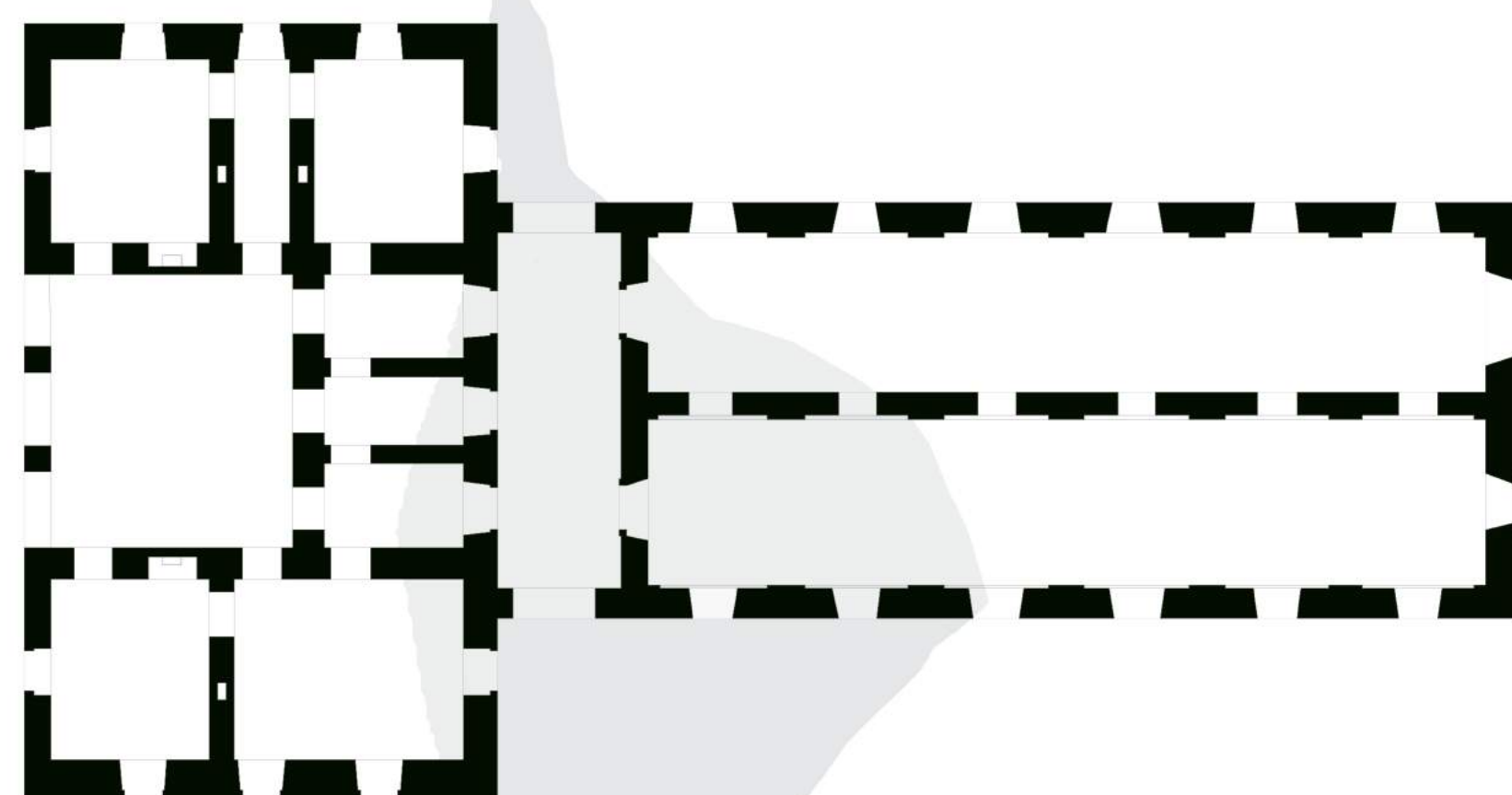
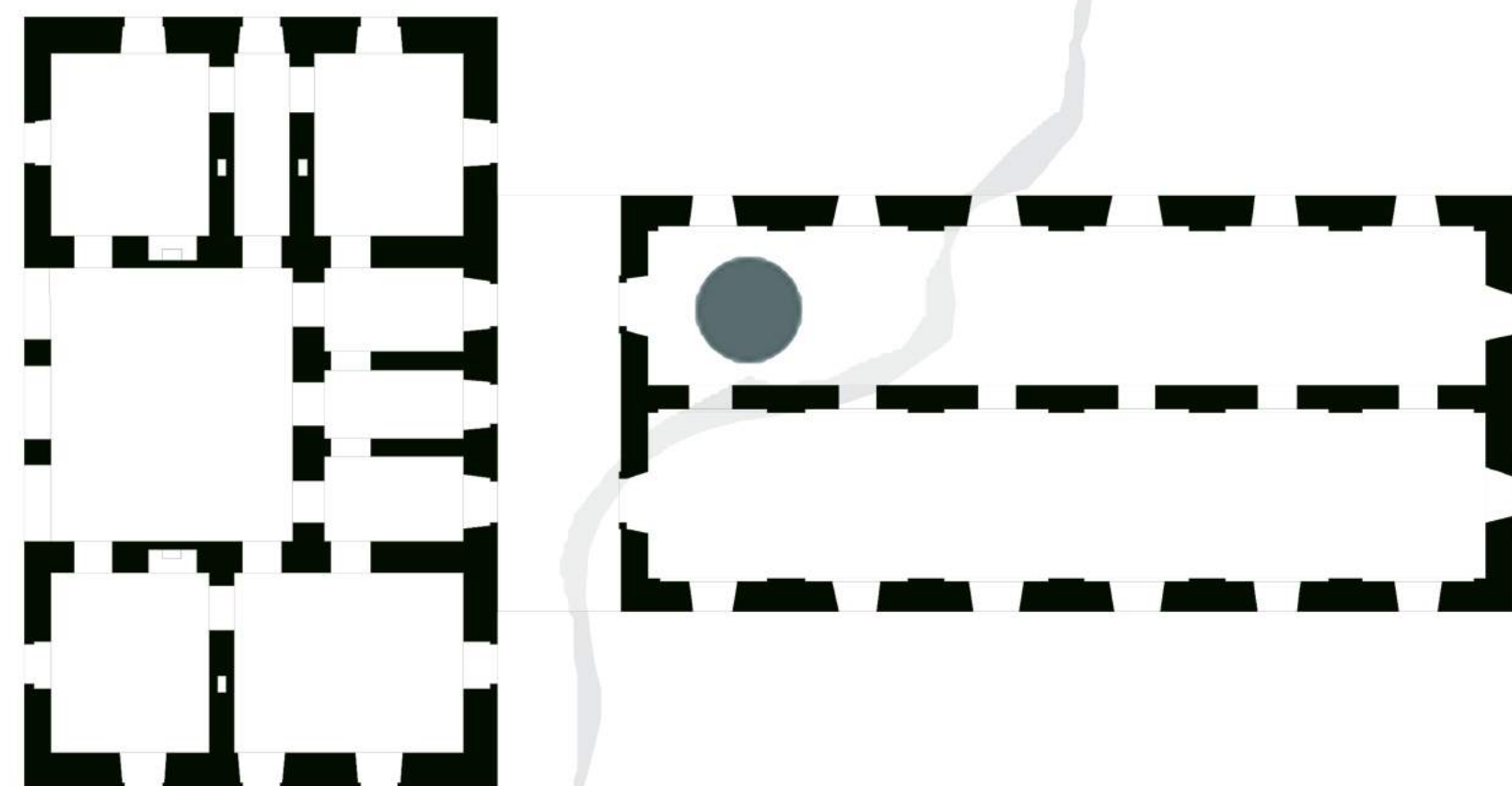
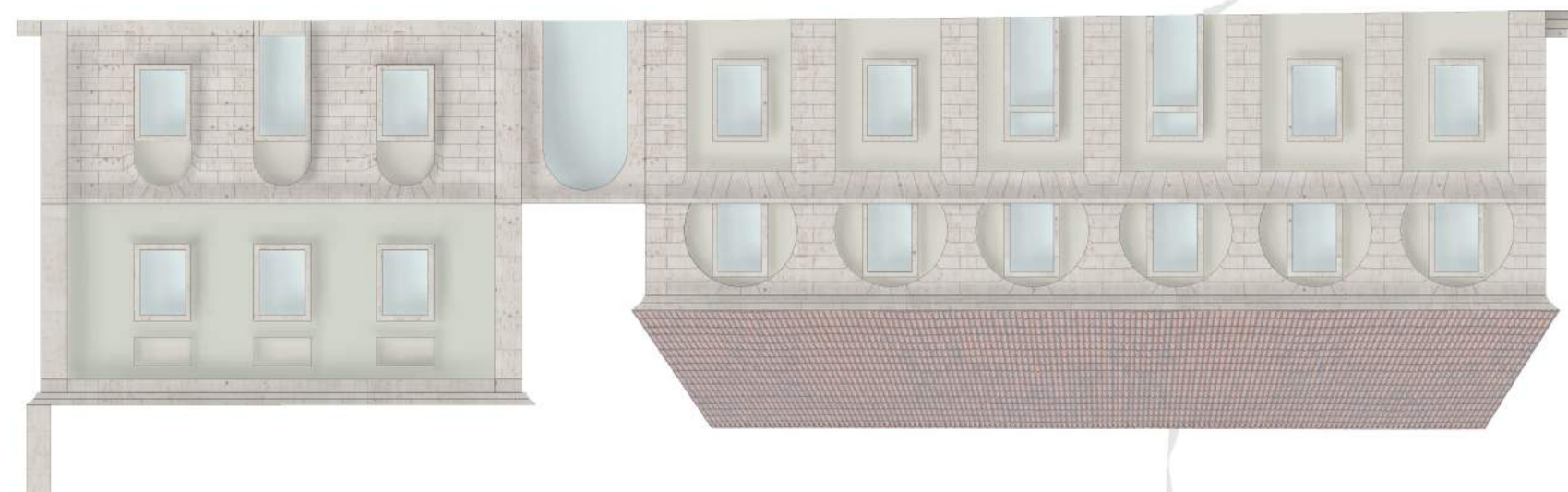




### **ANEXO III | PEÇAS DESENHADAS DO PROJETO FINAL**

- P01.** LOCALIZAÇÃO, PLANTAS E ALÇADOS DO PALÁCIO DAS OBRAS NOVAS | 1:200
- P02.** PLANTA DE IMPLANTAÇÃO | 1:2000
- P03.** PLANTA PISO 0 E ALÇADO ESTE | 1:500
- P04.** PLANTA PISO 1 E ALÇADO SUL | 1:500
- P05.** PLANTA PISO 2 E ALÇADO OESTE | 1:500
- P06.** PLANTA DE COBERTURA E ALÇADO NORTE | 1:500
- P07.** PLANTA PISO 0 | 1:200
- P08.** PLANTA PISO 1 | 1:200
- P09.** CORTES | 1:200
- P10.** ALÇADOS | 1:200
- P11.** VISTA DA PISCINA EXTERIOR PARA O CORREDOR DOS QUARTOS
- P12.** PLANTAS DAS TIPOLOGIAS DOS QUARTOS E CORTE | 1:50
- P13.** RENDERS DAS DIFERENTES TIPOLOGIAS DE QUARTOS
- P14.** PLANTAS DAS CABANAS | 1:50
- P15.** ALÇADOS E CORTES DAS CABANAS | 1:50
- P16.** CORTE | 1:500 E CORTE CONSTRUTIVO | 1:20





PALÁCIO DA OBRAS NOVAS, AZAMBUJA



PALÁCIO DA OBRAS NOVAS, AZAMBUJA



PALÁCIO DA OBRAS NOVAS, AZAMBUJA



VILLA REPETA, VENEZA



TEATRO THÁLIA, LISBOA



VILLA SARACENO, VENEZA

















